EB

ENCICLOPEDIA DE BUZUNAR

D. M. PIPPIDI

Formarea ideilor literare în antichitate

EDITURA ENCICLOPEDICĂ ROMÂNĂ

Scanned with OKEN Scanner

130.2:821.14'02

EB

ENCICLOPEDIA DE BUZUNAR

- filosofia culturii; literatura greacă

Biblioteca Academiei Române - Iași
C173338

D. M. Pippidi

Formarea ideilor literare în antichitate

Cota: SL Al. D. /1430
ACADEMIA ROMÂNĂ
FILIALA IAȘI
BIBLIOTECA
Inv.: 173338

Editura enciclopedică română
București • 1972

Scanned with OKEN Scanner

Cuvînt înainte

Volumul pus astăzi la dispoziţia publicului nu reprezintă o simplă retipărire a cărţii cu acelaşi titlu, publicată acum treizeci de ani de Editura Casei Şcoalelor. Pe lîngă un text revăzut cu grijă, mai ales în aspectu-i formal, noua ediţie prezintă ceea ce s-ar putea numi un aparat documentar sporit, în raport cu cel din 1944. Fără a fi căutat să schimbe caracterul iniţial al lucrării, destinată unui cerc de cititori mai larg decît al puţinilor specialişti în filologie clasică, autorul — încurajat în această privinţă de primirea neaşteptat de călduroasă rezervată unei antologii ca Artele poetice în antichitate, *epuizată îndată după apariţie — a socotit util să înmulţească referirile la bibliografie şi la textele luate în discuţie, aşa fel ca lectura acestei simple «schiţe» să poată sluji ca punct de plecare pentru eventuale cercetări mai adîncite.*

Scanned with OKEN Scanner

Oricare-ar fi pînă la urmă soarta acestei încercări de tinereţe, uitată pînă şi de cel ce-a scris-o, autorul ţine să mulţumească Editurii enciclopedice române, care a avut iniţiativa retipăririi, pentru plăcerea pe care i-a prilejuit-o pregătirea acestei de-a doua ediţii.

Histria, 20 august 1971

D. M. PIPPIDI

Scanned with OKEN Scanner

Introducere

Între nenumăratele provincii ale acelei vaste lumi care e producția spirituală a grecilor și a romanilor, acea numită astăzi a criticii ori a esteticii literare e printre cele mai puțin cunoscute. Nu numai în înțelesul că ideile de acest fel, concepute pentru întîia oară de literații și filozofii antichității, ar fi mai puțin răspîndite în așa zisul mare public, ci și în înțelesul că, în raport cu atîtea alte aspecte ale literaturilor vechi, speculațiile anticilor în jurul fenomenului literar au reținut neobișnuit de puțin luarea aminte a specialiștilor[1].

[1] Osebit de studiile de caracter special citate mai departe în cuprinsul acestei expuneri, menționez aci, pentru a nu mai avea nevoie să revin asupră-le, cîteva lucrări de caracter general închinate criticii literare a celor vechi de-a lungul ultimei sute de ani: Em. Egger, *Essai sur l'histoire de la critique chez les Grecs*, ed. III-a, Paris, 1887; G. Saintsbury, *A History of Criticism and Literary Taste in Europe from the Earliest Texts to the Present Day*, ed. III-a, Edinburgh-London, 1908—1917; J.F. D'Alton, *Roman Literary Theory and Criticism.* →

Scanned with OKEN Scanner

Oricare ar fi pricinile acestei lipse de interes (cu unele din ele vom avea prilejul să ne întîlnim în cursul acestei expuneri), ceea ce e sigur e că locul ocupat de formarea ideilor literare în manualele de istorie a literaturilor vechi e neîndestulător. Şi tot atît de sigur e că rarele lucrări de ansamblu consacrate subiectului, ori şi mai rarele monografii închinate ideilor literare ale cutărui sau cutărui gînditor antic, sînt îndeobşte concepute ca încercări de preţuire estetic-filozofică a doctrinelor, nu ca o explicaţie istorică a lor[2].

A Study in Tendencies, London—New York—Toronto, 1931; J.W.H. Atkins, *Literary Criticism in Antiquity. A Sketch of its Development*, Cambridge, 1934; G.M.A. Grube, *The Greek and Roman Critics*, London—Toronto, 1965. — Semnalez de asemeni, pentru înlesnirea cititorului în vederea unor ulterioare investigaţii, o seamă de studii (unele cu drept cuvînt celebre), unde se examinează dăinuirea ideilor literare ale antichităţii în istoria literelor europene sau înrîurirea exercitată nemijlocit de cei vechi (în primul rînd Aristotel) asupra gîndirii estetice a unor autori dintr-o vreme mai nouă: J.E. Spingarn, *A History of Literary Criticism in The Renaissance*, New York, 1912; K. Borinski, *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie vom Ausgang des Altertums bis auf Goethe und Wilhelm von Humboldt*, Leipzig, 1914—1924; Edm. Faral, *Les Arts poétiques du XIIe et XIIIe siècles*, Paris, 1924; R. Bray, *La formation de la doctrine classique en France*, Paris, 1927; R.A. Scott-James, *The Making of Literature. Some Principles of Criticism examined in the Light of Ancient and Modern Theory*, London, 1928; G. Toffanin, *Il Cinquecento*, ed. III, Milano, 1945; E.-R. Curtius, *Literatura europeană şi evul mediu latin* (tr. rom. Armbruster), Bucureşti, 1970 (ediţia originală e din 1948); G. Highet, *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, New York—London, 1949.

[2] O orientare diferită, mai conformă cu propriul nostru mod de a concepe subiectul, avea să fie imprimată studiilor de estetică antică de regretatul Augusto Rostagni, fost profesor la Universitatea din Torino, ale cărui contribuţii la deslușirea învăţăturii literare

Scanned with OKEN Scanner

Asemenea considerații ar fi cîntărit totuși puțin în alegerea subiectului meu, dacă prin ea însăși materia de care-mi propun să mă ocup nu mi s-ar fi părut demnă de cercetat. E vorba, într-adevăr, de cele mai vechi aplicări ale spiritului critic la producția literară: independent de rezultatele lor, asemenea încercări nu pot fi prin urmare indiferente cui, de aproape sau de departe, se îndeletnicește cu trecutul. Mai mult, aceste dibuitoare silinți de a vedea limpede într-un domeniu prin natura lui sustras parcă preciziei și clarității reprezintă în același timp cele dintîi încercări de definire a tradiției greco-romane, inepuizabilă comoară de experiențe literare și artistice, din care aveau să se împărtășească în atît de mare măsură veacurile următoare[3].

De n-ar fi decît excepționala vitalitate a acestor idei, în stare să se impună mii de ani după ce au fost formulate, și încă istoria doctrinelor critice ale antichității ar îndreptăți alegerea noastră. Vom avea însă prilejul să vedem că acesta nu e singurul ei aspect interesant. Din orice punct de vedere ar fi privită, o asemenea materie ascunde reale bogății spirituale și descoperirea cîte unei învățături de o uluitoare modernitate (cum e cazul lui Filodem, de pildă) nu e

---

a lui Aristotel și la înrîurirea de ea exercitată asupra gînditorilor mai noi, ocazional citate în paginile ce urmează, au fost de curînd reeditate în culegerea intitulată: *Scritti Minori I: Aesthetica*, Torino, 1955.

[3] Pentru modul cum autorul înțelege semnificația actuală a moștenirii clasice, cf. luările sale de poziție repetat formulate în cursul ultimelor trei decenii: *Între clasic și modern*, Rev. Fundațiilor, aprilie 1941, p. 204—210; *În jurul clasicismului*, Studii literare (Cluj), II, 1943, p. 155—163; *Le sens actuel de l'humanisme*, Lettres d'Humanité (Paris), VI, 1947, p. 5—22; în sfîrșit, mai de curînd, convorbirea cu Ion Biberi reprodusă în volumul colectiv *Orizonturi spirituale*, București, 1968.

Scanned with OKEN Scanner

cea mai puțin plăcută dintre surprizele pe care ni le pregătește.

În mod curent, înțelegem astăzi prin critică exprimarea de judecăți asupra valorii artistice a unor opere literare, considerate izolat. (E aci o nuanță care o deosebește de istoriografia literară, preocupată mai puțin de opere în parte decît de integrarea lor într-o evoluție, de formarea și de transformarea genurilor.) Aplecării spre opera izolată se datorește faptul că, în vremea din urmă, s-au putut înregistra manifestări ale unei critici pe care n-am putea-o numi mai bine decît *exegetică:* încercări de tîlmăcire a frumuseților unei poezii de înțelegere anevoioasă, în felul faimosului *Mallarmé* al lui Thibaudet[4], al comentariului profesorului Gustave Cohen la *Cimitirul marin* al lui Valéry[5] ori a subtilelor glose ale lui Tudor Vianu în marginea versurilor lui Ion Barbu[6].

Judecata critică fiind, pe de altă parte, sinteza unei intuiții personale și a unui concept sau criteriu estetic, orice adevărată critică presupune — și ajunge să fie — o doctrină estetică. Astăzi, ca urmare a unui îndelungat proces spiritual, estetica s-a despărțit de opera de artă izolată spre a se consacra speculațiilor asupra frumosului în caracterele lui cele mai generale. A devenit astfel o ramură a filozofiei, de cele mai multe ori foarte depărtată de studiul operei literare, din care istoricește purcede. Critica zilelor noastre împrumută dar esteticii conceptele acesteia, pe care le îmbină cu darurile per-

---

[4] Paris, 1912.

[5] *Essai d'explication du Cimetière marin*, în Nouvelle Revue Française, februarie, 1929.

[6] *Ion Barbu*, București, 1935.

Scanned with OKEN Scanner

sonale de discernămînt și de gust ale celui ce o mînuiește. Într-o măsură tot atît de mare lucrează apoi și cu material împrumutat istoriei literare: cunoașterea constituirii și a evoluției genurilor — ca și a operelor celor mai de seamă din fiecare gen — oferind cercetătorului elemente de comparație prețioase și înlesnindu-i înțelegerea operei moderne prin raportarea la trecut[7].

Alta era, mă grăbesc s-o spun, situația celor dintîi gînditori preocupați de materia literară. Nu judecăți de valoare întîlnim la ei (afară de rare excepții), ci încercări de pătrundere și de delimitare a fenomenului literar: considerații asupra naturii operei poetice și a rostului ei social; speculații asupra tainei din care purcede (problema inspirației); în sfîrșit, într-o epocă mai tîrzie, analiza capodoperelor, călăuzită de dorința de a le lămuri meritele și de a folosi eventualele rezultate într-un fel de îndreptar al bunului scriitor. Așadar, laolaltă, estetică, istorie literară, stilistică (deseori retorică) și, mai rar, judecată de valoare: așa se înfățișează critica literară veche. Iar dacă un cuprins atît de complex nu pare făcut să ușureze sarcina celor ce pornesc să-l studieze, ne rămîne mîngîierea că interesul cercetării e pe măsura anevoinței pe care o prezintă.

Tocmai în legătură cu această anevoință, o întrebare ce se ivește singură e aceea a condițiilor în care un asemenea studiu poate fi întreprins. Cîte și ce fel de texte, bunăoară, ne pot

---

[7] Cf., în luminoasa expunere a lui Benedetto Croce, *La critica letteraria* (Primi Saggi, ed. II, 1927), în deosebi p. 91: «...in queste tre operazioni — esposizione, valutazione, storia —, due delle quali (la prima e la terza) hanno indole conoscitiva, una (la seconda) valutativa, si assoma ogni sorta di lavoro che si eserciti intorno alle opere letterarie concrete. E, fuori di esse tre, non sembra si possa concepirne altre».

Scanned with OKEN Scanner

oferi informaţiile trebuitoare? Răspunsul amănunţit la această întrebare va veni, în chip firesc, pe măsura expunerii subiectului. De pe acum se cade totuşi să precizez că, în raport cu abundenţa neobişnuită a producţiei, numărul scrierilor critice ajunse pînă la noi e infim. Întîmplarea a voit ca partea cea mai considerabilă a tratatelor închinate de greci problemelor literare să piară. Bună parte din ceea ce ne-a rămas, de altă parte, ni s-a transmis în condiţii nemulţumitoare. Două din textele cele mai importante din cîte vom avea prilejul să folosim, *Poetica* lui Aristotel şi tratatul anonim *Despre sublim*, sînt, în acelaşi timp, două din textele ce au dat (şi continuă să dea) mai mult de lucru editorilor, din pricina imperfecţiunii tradiţiei manuscrise. Un altul, tratatul *Despre poezii* al epicureului Filodem din Gadara, a ajuns în mîinile noastre — printre volumele calcinate ale papyrilor din villa herculanesă a Pisonilor — în condiţii ce fac din descifrarea şi editarea lui una din biruinţele filologiei moderne[8].

Puţine şi sumare, izvoarele ne îngăduie totuşi să ne facem o idee destul de exactă despre evoluţia ideilor literare ale antichităţii; să ne dăm seama de progresiva lor constituire şi de aspectul lor particular, după epoci. Din acest punct de vedere şi cu doza de arbitrar nelipsită din orice încercare de sistematizare prea riguroasă, am putea chiar deosebi în atitudinea celor vechi faţă de fenomenul literar trei perioade destul de bine caracterizate.

---

[8] Mai departe, p. 140; iar despre stadiul prezent al descifrării şi editării altor texte filozofice spicuite în aşa-numitele *Herculanensia uolumina*, raportul lui Wolfgang Schmid la cel de-al VIII-lea congres al Asociaţiei «G. Budé» (*Actes...*, Paris, 1968, p. 190 urm.).

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce predomină în cea dintîi (pe care am putea-o numi «clasică» şi care îmbrăţişează veacurile V şi IV î.e.n.) e preocuparea de a determina rolul social al operei literare; de a preciza, cu alte cuvinte, locul poeziei în educaţie şi în stat. Această preocupare stă la baza unei întregi serii de speculaţii asupra obîrşiei şi rolului literaturii, răspîndite în scrierile cele mai variate: de la dialoguri filozofice, ca *Ion* al lui Platon, pînă la piese de teatru, ca *Broaştele* lui Aristofan. Abia spre sfîrşitul ei, în ultimele decenii ale secolului al IV-lea, întîlnim un tratat (*Poetica* lui Aristotel) special închinat creaţiei literare în aspectele-i generale şi în trăsăturile particulare principalelor genuri atunci cunoscute.

Alta fiind atmosfera vîrstei elenistice (veacurile III—II î.e.n.), alta avea să fie, în chip necesar, atitudinea gramaticilor şi a gînditorilor ei faţă de creaţia literară. Pierderea independenţei cetăţilor şi a atmosferei lor caracteristice, cosmopolitismul impus de noile condiţii politice sub urmaşii lui Alexandru, dacă au însemnat, cum se repetă, decăderea spirituală a poporului grec şi sfîrşitul marii lui literaturi[9], i-au dat în

---

[9] Abia dacă trebuie să mai adaog că acest mod restrictiv de a înţelege evoluţia culturii elenice e astăzi părăsit de cei mai mulţi istorici şi filologi, ca urmare a unei mai corecte înţelegeri a particularităţilor de dezvoltare a societăţii greceşti în epoca elenistică, după pilda oferită pentru întîia dată în scrierile lui J.-G. Droysen, *Geschichte Alexanders des Grossen* (1833) şi *Geschichte des Hellenismus* (ed. II, 1877—1878). Despre conceptul de «elenism» în istoriografia ultimului veac, vezi Arnaldo Momigliano, *Genesi storica e funzione attuale del concetto di Ellenismo*, în *Contributo alla storia degli studi classici*, Roma, 1955, p. 165—193, iar despre conţinutul social-economic al acestei importante perioade din istoria lumii vechi, A.B. Ranovici, *Elenismul şi rolul său istoric* (tr. rom.), Bucureşti, 1953.

Scanned with OKEN Scanner

schimb la iveală o seamă de calităţi latente, ce-şi găseau acum posibilităţi de manifestare nestingherită.

Sub raportul care ne interesează, dacă geniile literare deveneau mai rare, mai rare deveneau şi prejudecăţile cu care, în alte vremuri, fusese privită opera geniilor. Diminuarea facultăţii creatoare era, măcar în parte, compensată de ascuţimea facultăţii critice. Mai mult decît în perioada precedentă, acumularea treptată a operelor şi concentrarea lor în cîteva mari biblioteci publice — Rhodos, Pergamon, Alexandria — ofereau speculaţiei un material abundent şi variat, impuneau chiar «specialiştilor» preocupări necunoscute înainte: întocmiri de cataloage, îngrijiri de ediţii, compilări de comentarii.

Îndeletniciri în bună parte identice caracterizează şi cea de a treia perioadă de care vom avea să ne ocupăm, perioada greco-romană (veacurile I î.e.n. şi I e.n.). Cu singura substituire a autorităţii romane diferitelor regate elenistice, condiţiile de viaţă continuă a fi, în această vreme, aceleaşi din epoca precedentă. Pacea mai puţin turburată, marea înflorire economică nu reuşesc să schimbe esenţial nici nivelul spiritual al elitelor, nici preocupările lor de căpetenie. Abia dacă am putea însemna, din punctul nostru de vedere, mai marea luare aminte acordată problemelor de formă, cultivate cu o particulară stăruinţă. Tratate ca acel al lui Dionys din Halicarnas *Despre aşezarea cuvintelor*, ori tratatul *Despre Sublim*, pomenit înainte, oglindesc bine această predilecţie, ca şi tendinţa de a da cercetărilor de acest fel un scop practic: ambiţia de a contribui la strălucirea literaturii, punînd la dispoziţia autorilor adevărate îndreptare de scris frumos.

Scanned with OKEN Scanner

Aceasta fiind materia, şi acesta cadrul expunerii, cîteva deslușiri în legătură cu ţelurile lucrării nu vor părea, nădăjduiesc, inutile. Cum o mărturiseşte titlul, cum o proclamă limpede formatul, trecerea în revistă a problemelor criticii vechi, pe care o întreprind, e departe de a fi exhaustivă. Ceea ce şi-a propus să înfăţişeze publicului autorul — acelui public cult care n-a încetat să se intereseze de literaturile vechi şi a cărui binevoitoare primire făcută *Poeticii* aristotelice i-a fost îndemn în însăilarea paginilor de faţă[10] — e o simplă *schiţă:* o prezentare succintă, pe cît posibil limpede şi exactă, a formării şi răspîndirii ideilor literare în Grecia şi la Roma, de la origini pînă în veacul I al erei noastre. Nici în timp, nici în spaţiu, această prezentare nu e aşadar completă. Autorul o ştie mai bine decît oricine, de vreme ce o seamă de studii de poetică veche, tipărite sau gata de tipar[11], mărturisesc grija lui de a adînci anumite probleme a căror discuţie nu-şi avea aci rostul. Dacă, prin urmare, în această rapidă expunere, şi-a impus limitele arătate, a făcut-o din convingerea că, după tratatul *Despre Sublim*, esenţialul contribuţiei antice la elucidarea problemelor literaturii e spus. Din ceea ce urmează, aportul lui Plotin interesează mai mult ştiinţa frumosului decît literele, iar învăţătura Fericitului Augustin e atît de puţin originală şi

---

[10] Apărută pentru întîia oară în 1940, traducerea comentată a *Poeticii* aristotelice (prima în literatura noastră) a fost retipărită de curînd, într-o ediţie îmbunătăţită şi mult sporită, prin înţelegerea Editurii Academiei R.S. România (1965).

[11] De-atunci, unele s-au introdus — ca apendici — în ediţia a II-a a *Poeticii* abia amintite, altele s-au publicat separat, ca studiul *Autour de la catharsis tragique: Aristote et l'abbé Bremond*, în Studii clasice, X, 1968, p. 63—75.

Scanned with OKEN Scanner

atît de puţin creştină încît, cu drept cuvînt, a putut fi numită «o sinteză» a esteticii mai vechi, păgîne[12].

Motive de oportunitate au determinat o altă particularitate a cărţii asupra căreia e necesară o lămurire. Dacă, în paginile ce urmează, retorica e puţin pomenită, nu e pentru că autorul n-ar fi avut viziunea limpede a strînsei legături dintre dezvoltarea cuvîntului scris şi a celui rostit, în antichitate. Într-o lucrare erudită, rolul precumpănitor al retorilor în promovarea atîtor principii aplicate literaturii s-ar fi cuvenit pus în lumină cu belşug de amănunte[13]. Această procedare mi s-a părut puţin recomandabilă într-o lucrare de caracter general, destinată unui public în ochii căruia pasiunea celor vechi pentru meşteşugul vorbei — justificată de împrejurări politice şi sociale fără analogie în societăţile moderne — ar fi apărut ciudată. Am preferat să despart dar, de cîte ori a fost cu putinţă, firele încîlcite ale celor două dezvoltări, restrîngînd expunerea mea la constituirea progresivă a acelui corp de doctrine din care — mai ambiţioasă, dacă nu mai fericită — vremea noastră avea să năzuiască să înalţe o «ştiinţă» a literaturii.

---

[12] K. Svoboda, *L'esthétique de saint Augustin et ses sources*, Brno, 1933, p. 199; pentru Părinţii Bisericii răsăritene, cf. Quintino Cataudella, *Critica ed estetica nella letteratura greca cristiana*, Torino, 1928.

[13] Cf., oricum, despre retorică şi problemele ei, tratatele lui A. Westermann, *Geschichte der Beredtsamkeit in Griechenland und Rom*, Leipzig, 1833—1835, şi R. Volkmann, *Die Rhetorik der Griechen und Römer*, ed. II, Leipzig, 1885; iar despre raporturile retoricii cu critica literară, C.S. Baldwin, *Ancient Rhetoric and Poetic*, New York, 1924, şi W. Rhys Roberts, *Greek Rhetoric and Literay Criticism*, London, 1928.

Scanned with OKEN Scanner

Începuturile[1]

Pentru o cercetare de felul celei aci întreprinse nu există un punct de plecare bine stabilit. Oricît de departe ne-am duce în urmă cu gîndul, încă întîlnim afirmații izolate, exprimînd o părere despre natura sau rostul poeziei. Cele mai vechi producții ale spiritului grec ajunse pînă la noi, *Iliada* și *Odysseia*, conțin și ele unele aprecieri în legătură cu creația literară. E destul să amintesc prologurile acestor epopei. «Cîntă, Zeiță, mînia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul»,

[1] Pentru o privire de ansamblu asupra ideilor literare ce se desprind din cele mai vechi scrieri ale grecilor ajunse pînă la noi, vezi Max Pohlenz, *Die Anfänge der griechischen Poetik*, în Nachrichten von der Ges. der Wiss. zu Göttingen, Philos.-hist. Klasse, 1920, p. 142—172; Eug. Della Valle, *Lezioni di poetica classica*, I, Napoli, 1945; Rosemary Harriot, *Poetry and Criticism before Plato*, London, 1969; iar pentru o antologie a textelor interesînd problema, pe lîngă Giuliana Lanata, *Poetica Pre-Platonica. Testimonianze e frammenti*, Firenze, 1963, recenta culegere *Arte poetice — Antichitatea*, îngrijită de autor la Editura Univers (București, 1970).

Scanned with OKEN Scanner

dr. 173338

sună primul vers al uneia, în traducerea lui George Murnu. «Cîntă-ne, Muză, pe mult iscusitul bărbat Odysseus», începe cea de a doua, în traducerea Papacostea. În amîndouă întîlnim deopotrivă invocaţia Muzelor[2], devenită în tradiţia epică a veacurilor următoare o simplă figură de stil, un banal loc comun. În conştiinţa rapsodului străvechi, însă, invocaţia era o îndatorire sincer resimţită, izvorîtă din convingerea că meşteşugul poetic e un har divin, insuflat anumitor oameni excepţionali de fiicele lui Zeus[3].

Mai lămurit decît la Homer, ideea acestei obîrşii suprafireşti a poeziei apare în poemele lui Hesiod, şi cu deosebire în cele dintîi versuri ale *Theogoniei*. «Încep slăvind Muzele, stăpîne al Heliconului, munte mare, munte sfînt. Nu o dată, în preajma izvorului cu apă viorie, în jurul altarului feciorului atotputernic al lui Cronos, dănţuiesc cu picioarele lor gingaşe; nu o dată, după ce şi-au îmbăiat trupurile fragede în Permessos, ori în Hippocrene, ori în dumnezeescul Olmeios, pe creştetul Heliconului, pornesc hore mîndre şi desfătătoare, rotindu-şi paşii iuţi. Pe urmă, depărtîndu-se în zare, îmbrăcate în ceaţă... înalţă cînturi minunate, slăvind pe Zeus cel dăruit cu sceptrul, pe crăiasa Hera

---

[2] Muzele fiind pentru greci fiicele lui Zeus şi ale Mnemosynei (personificare a gîndirii şi, mai ales, *a ţinerii de minte*), nu-i greu de înţeles pentru ce poetul proclamă de fiecare dată atotştiinţa lor. În aceeaşi ordine de idei, vezi şi mai departe p. 27, n. 17.

[3] Cf. *Il.*, II 484—492, 761; XI 218; XIV 508; XVI 112; *Od.*, I 10; VIII 44, 63, 479—481; XXII 347 — 348. Mai multe amănunte la O. Falter, *Der Dichter und sein Gott bei den Griechen und Römern*, Würzburg, 1934, p. 3—10; G.M. Calhoun, *The Poet and the Muses in Homer*, Class. Philology, XXXIII, 1938; W.F. Otto, *Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens* (ed. II, 1956).

Scanned with OKEN Scanner

din Argos, cea cu-ncălțări de aur, — pe fiica împăratului Zeus, Athene cu ochii verzi, pe Foibos Apollon și pe Artemis țintașa, pe Poseidon domnul pămînturilor, ... și Uscatul și Oceanul, întunecata Noapte și întreg neamul sfînt al Nemuritorilor veșnic în viață. Ele l-au învățat pe Hesiod cîntarea cea frumoasă, la poalele Heliconului sfînt, unde-și păștea turma de oi. Astfel i-au vorbit din capul locului zînele, Muze ale Olimpului, mlădițele lui Zeus cel cu sceptrul în mînă: „Ciobani de la țară, ponoase ale pămîntului, ce nu știți decît de mîncare! Noi ne pricepem să povestim născociri aidoma lucrurilor întîmplate. Și mai știm, de cîte ori vrem, să spunem și vorbe adevărate!“ Astfel grăitu-mi-au fiicele gureșe ale slăvitului Zeus și, în chip de toiag, dintr-un laur stufos, mi-au întins un ram. Pe urmă au suflat peste mine duhul cîntării dumnezeiești, ca să slăvesc cîte au fost și vor mai fi, cu porunca să preamăresc neamul fără de moarte al Fericiților și, înaintea tuturor, pe ele, la începutul și la sfîrșitul cîntărilor mele.»[4]

Fără îndoială, e multă literatură într-un fragment ca acesta. Adînca evlavie care-l însuflețește e, totuși, indiscutabilă, iar dacă astăzi sîntem înclinați să reținem mai cu seamă artificiul literar în investitura ciobanului din Ascra

[4] Versurile 1—34. Întregul proemiu al *Theogoniei* a fost studiat, din punctul de vedere care ne interesează, de Fr. Schwenn, *Studien zu Hesiodos*, în *Natalicium Geffcken*, Heidelberg, 1931, p. 132—150; cf. Hermann Fränkel, *Dichtung u. Philosophie des frühen Griechentums*, München, 1962, p. 105—106, și K. Latte, *Antike u. Abendland*, II, 1946, p. 152 urm., iar pentru noțiunile de adevăr și minciună în cele mai vechi texte literare grecești, Silvio Accame, *Verità e bugia*, în volumul *Gli albori della critica* (ed. II, Napoli, f.d.), p. 5—55 (cu întreaga bibliografie mai veche).

Scanned with OKEN Scanner

cu harul poetic[5], pentru el însuşi şi pentru contemporanii săi revelaţia apărea ca singura explicaţie a tainei ce dă cîtorva aleşi «viers dulce ca mierea»[6].

---

[5] Cf. totuşi Falter, *op. cit.*, p. 14: «Zunächst dürfte die Zeit noch viel zu früh sein, als dass man lediglich an eine poetische Ankleidung denken könnte. Und dann ist es wohl denkbar, dass Hesiod, der junge Berghirte, in der Einsamkeit seiner Umgebung, erfüllt von der ganzen Kraft seiner jugendlichen Seele, unterstützt von dem Zauber seiner naturhaften Phantasie jene Vision wirklich in seinem Inneren erlebte...». Într-un sens asemănător, U. von Wilamowitz-Moellendorff, în Deutsche Rundschau, CXCIX, p. 137: «Das ist die einzig wahre, erlebte Dichterweihe, sie ist es, die den Helikon geheiligt...».

[6] Scena întîlnirii lui Hesiod cu Muzele e fără îndoială la originea modului cum posteritatea şi-a imaginat înălţarea la demnitatea de artist a unui alt mare poet grec, Arhiloh din Paros. Scena e amănunţit descrisă într-o inscripţie recent descoperită (N.M. Kontoleon, Archaiologikè Ephemeris, 1952, p. 32 urm. = *Supplementum Epigraphicum Graecum*, XV, 1958, nr. 517), de unde transcriu rîndurile mai bine păstrate: «...Se spune că, pe cînd era copilandru, Arhiloh, trimis de părintele său Telesicles de la ţară, din locul numit Leimones, ca să ducă o vacă la vînzare, sculîndu-se înainte de revărsatul zorilor, cînd luna mai lucea pe cer, se îndrepta cu vita spre tîrg. Cînd a ajuns cam în locul ce-i zice Lissides, i s-a părut că vede un pîlc de femei. Socotind că se întorceau de la muncă spre oraş, s-a apropiat de ele glumind. Făcînd haz de vorbele lui şi rîzînd, l-au întrebat dacă duce vaca la vînzare. Şi el încuviinţînd, i-au spus că-i vor da pe ea preţ bun. Pe cînd îi vorbeau aşa, dintr-o dată nu le-a mai văzut, nici pe ele nici vaca; în schimb, înaintea lui a zărit o liră. La început cuprins de spaimă, după un timp a înţeles că femeile întîlnite fuseseră Muzele şi că ele îi dăruiseră lira. Luînd-o cu el, s-a îndreptat deci spre oraş, unde a dezvăluit tatălui său cele întîmplate. Auzind povestea şi văzînd şi lira, Telesicles s-a minunat. Mai întîi a pus să se caute vaca prin toată insula, fără s-o găsească. Întîmplîndu-se apoi să fie trimis de parieni sol la Delfi, împreună cu Lycambes, ca să întrebe oracolul pentru nevoile cetăţii, a plecat bucuros, cu gîndul să se dumi-

Scanned with OKEN Scanner

Alte afirmaţii spicuite în operele celor mai vechi poeţi greci sînt în legătură cu menirea poeziei. Pentru Homer, bunăoară, scopul acesteia nu-i altul decît plăcerea, şi anume plăcerea obţinută printr-un soi de vrajă (θέλξις). Despre o asemenea înrîurire asupra sufletului ascultătorilor vorbeşte şi Hesiod în versurile 94—103 ale *Theogoniei*: «... Din harul Muzelor şi al arcaşului Apollon se-ntîlnesc pe pămînt rapsozi şi meşteri de chitară, aşa cum din mila lui Zeus se-ntîlnesc regi. Şi fericit cel îndrăgit de Muze! Din gură-i curg sunete ca mierea! Fie omul cît de trist în inima-i nedeprinsă cu răul; fie-i sufletul cît de mistuit de suferinţă, — e destul să înceapă meşterul, slujitor al Muzelor, să cînte isprăvile oamenilor de alt-dată ori pe zeii preafericiţi, locuitori ai Olimpului; îndată-şi uită necazurile, nu-şi mai aduce aminte de suferinţă. Darul zeilor l-a făcut să-şi schimbe gîndul...»[7] Ceea ce deosebeşte totuşi opiniile unui Homer de acelea ale lui Hesiod, în legătură cu rostul poeziei, e că, pe cînd cel dintîi nu pare a fi atribuit acesteia altă menire decît desfătarea ascultătorilor, poetul beoţian vede în ea un mijloc de a

---

rească şi despre întîmplările sale. Cînd au ajuns la Delfi şi au intrat în templu, Zeul i-a şi răspuns lui Telesicles: „Nemuritor şi slăvit între oameni, o Telesicles, va fi acel dintre copiii tăi care-ţi va vorbi întîi, la coborîrea din corabie, pe dulcele pămînt strămoşesc". Şi ajungînd ei la Paros, tocmai de hramul zeiţei Artemis, s-a întîmplat ca, dintre copiii lui Telesicles, cel, care şi-a întîmpinat părintele şi l-a agrăit să fie Arhiloh...» (col. II, r. 14—55).

[7] Versurile 94—97 se regăsesc întocmai în versurile 2—3 ale imnului pseudo-homeric *Către Muze*, compilaţie de dată incertă (după toate probabilităţile destul de veche) destinată, cum se exprimă ultimu-i editor, «să îngăduie rapsodului să proclame, în mijlocul celor mai mari cetăţi, demnitatea propriei sale arte» (J. Humbert, *Homère-Hymnes*, Paris, 1936, p. 226).

Scanned with OKEN Scanner

face pe oameni mai buni. Prologul *Theogoniei*, citat înainte, pomenește obligația pentru poet de a cînta, înainte de toate, «neamul fără de moarte al zeilor»; iar cuprinsul cărții *Muncă și Zile* e prea cunoscut, pentru a mai fi nevoie să-i subliniez caracterul didactic[8].

Cît stărui asupra celei mai vechi poezii a grecilor, nu e poate inutil să amintesc că felul cum ea s-a constituit a putut juca un rol important în ascuțirea spiritului critic al acestui neam, oferindu-i cele dintîi prilejuri de a se exercita asupra unor opere de artă. Toată lumea știe că, în forma în care ne-au fost transmise, cele două mari poeme *Iliada* și *Odysseia* sînt numai culmile cele mai înalte ale unei uriașe producții epice. Ceea ce se știe mai puțin, dar a fost bine pus în lumină, între alții de Victor Bérard, e faptul că această producție, opera unor rapsozi rămași în cea mai mare parte anonimi, era împărtășită publicului într-un chip care se apropia simțitor de cel dramatic. Cutreerînd ținuturile grecești cele mai depărtate, organizînd recitări publice («représentations épiques» le numește învățatul francez[9]), rapsozii au întreținut cu cînturile lor înclinarea elinilor către manifestările spiritului și, mai cu seamă, au stimulat în concursurile de

---

[8] «Conștiința aceasta de a propovădui un adevăr — observă Werner Jaeger — e, dacă ne gîndim la Homer, un lucru nou, iar curajul de a vorbi în nume propriu trebuie pus în legătură cu ea. E cea mai bună auto-definire a poetului-profet elin, care, pornind de la cunoașterea adîncită a lumii și a vieții, își propune să călăuzească oamenii, departe de păcat, pe calea adevărată» (*Paideia. Die Formung des griechischen Menschen*, I, ed. II, Berlin—Leipzig, 1936, p. 112; dar cf. și J.-P. Vernant, citat mai departe p. 27, n. 17).

[9] Vezi, din ultima-i operă, *La résurrection d'Homère*, întreg volumul al II-lea, intitulat *Le drame épique* (Paris, 1930).

poezie ce se ţineau pe la curţile celor puternici, judecata critică a ascultătorilor[10].

Aplicată la început operelor literare, această judecată avea să dea naştere mai tîrziu, în cursul veacului al VI-lea, la capătul unei evoluţii firești, celor dintîi speculaţii filozofice. Primă încercare de eliberare a gîndirii din strînsoarea mitului, mişcarea la care mă refer îmbrăţişa cu un superb elan toate problemele pe care şi le putea pune în acel moment mintea omenească. Revoluţia sintetizată, pentru ştiinţele naturii, de numele milesianului Thales, e realizată în ştiinţele zise «ale spiritului» de concetăţeanul acestuia Hekataios. Fraza de început a *Genealogiilor* poate fi privită nu numai ca manifestul unei anumite orientări spirituale, în speţă «luminismul» ionian, ci, într-un înţeles mai larg, ca întîia afirmare hotărîtă a dreptului de liber examen, năzuinţa dintotdeauna a istoriografiei: «Astfel grăieşte Hecataios Milesianul: scriu acestea aşa cum cred eu că au fost cu adevărat ; căci datinile grecilor sînt multe şi, pe cît mi se pare, vrednice de rîs»[11].

---

[10] O mărturie asupra acestor concursuri la Hesiod, *Munci şi Zile*, 649—659: «Dacă vrei să-ţi întorni spre negoţ sufletul uşuratec, să scapi de datorii şi de cumplita foame, îţi voi arăta rosturile mării vuitoare, măcar că nu mă pricep la plutit, nici la corăbii; nicicînd nu m-am încumetat pe întinsa mare, decît pînă-n Eubeea, pornind din Aulis, unde altădată au zăbovit aheii, cînd au fost să treacă cu gloată multă din Grecia sfîntă în Troia cea cu femei frumoase. De acolo pornit-am la Chalkis şi la întrecerile mîndrului Amfidamas. Multe daruri erau puse la bătaie de feciorii viteazului ! Atunci, pot s-o spun, biruind la cîntec, cîştigat-am un trepied cu toarte, pe care l-am închinat Muzelor Heliconului, pe locul unde mă-nvăţaseră cîntările melodioase».

[11] Fr. 1 Jacoby. Cf. A. Momigliano, *Il razionalismo di Ecateo di Mileto*, Atene e Roma, XII, 1931, p. 133—142 şi G. De Sanctis, *Intorno al razionalismo di Ecateo*, Riv. di Filologia, XI, 1933, p. 1—15 (= *Studi di Storia della storiografia greca*, Firenze, 1951, p. 3—19).

Scanned with OKEN Scanner

Astfel începută, în cetăţile marinăreşti ale Ioniei, splendida efervescenţă spirituală de la care enigmele universului solicitau pentru întîia oară răspuns şi care avea să lase posterităţii noţiunea unei ştiinţe libere deopotrivă de prejudecăţi şi de preocupări interesate, nu putea lipsi de a arunca asupra tradiţiei epice — reprezentată în primul rînd de Homer — umbra unui grav discredit. În măsura în care poemele aedului orb fuseseră pentru nenumărate generaţii de greci desfătarea de toate zilele şi suprema comoară de înţelepciune; în măsura în care poeme ca *Theogonia* lui Hesiod ţinuseră locul unei cărţi sfinte revelate, cum Helada n-a cunoscut vreodată, în aceeaşi măsură critica filozofilor se înverşunează acum împotrivă-le, cînd pentru a dovedi puţina utilitate pentru suflet a unor asemenea opere, cînd pentru a le învinui deschis de stricarea moravurilor şi de pîngărirea credinţei. «Toate nelegiuirile — sună un fragment rămas de la Xenofanes din Colofon — sînt puse de Homer şi de Hesiod pe seama zeilor. Tot ce, între muritori, e lucru de scîrbă şi de hulă, toate faptele ruşinoase umplu cînturile lor: hoţii, adultere şi înşelăciuni...»[12] Iar un altul, privind deopotrivă reprezentarea antropomorfică a divinităţii: «Muritorii îşi închipuie că zeii se nasc şi ei, că au îmbrăcăminte, glas şi trup ca ale lor... Dacă boii şi caii şi leii ar avea mîini, dacă ar şti să deseneze ca oamenii... şi-ar face şi ei zei după asemănarea lor: caii i-ar înfăţişa ca pe nişte cai; boii ca pe boi, cu trupuri ca ale lor»[13].

---

[12] Fr. 11 Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, V. Aufl. hersg. von W. Krantz, Berlin, 1934, I, p. 132 = *Fragmentele Eleaţilor: Xenofanes, Parmenides, Zenon, Melissos*, în româneşte, cu un comentariu de D.M. Pippidi, Bucureşti, 1947, p. 44.

[13] Fr. 14—15 Diels = *Fragmentele Eleaţilor*, p. 45.

Scanned with OKEN Scanner

Glasul lui Xenofanes nu e, cum s-ar putea bănui, izolat. Contemporanul său Heraclit nu pare să fi nutrit nici el sentimente mai bune pentru poezie, fără îndoială pentru aceleași temeiuri. Un fragment păstrat de Diogene Laertiu al «filozofului trist» ni-l înfățișează exprimîndu-se despre Homer în termeni neobișnuit de severi: «Homer, zicea el, ar fi meritat să fie alungat cu bățul din adunări, și la fel și Arhiloh»[14]. Cu cuvinte mai puțin brutale, putem spune că întîlnim aci pentru întîia oară ideea pe care Platon avea s-o ducă pînă la ultimele-i consecințe: excluderea poeziei din Cetatea ideală pentru motive care în esență se reduc la incompatibilitatea exercițiului facultății poetice cu sufletul calm și echilibrat visat de întemeietorul Academiei pentru cetățenii Statului desăvîrșit.

Ca o reacțiune împotriva ostilității oamenilor de știință și a filozofilor față de poezie (poezie prețuită, de altă parte, pentru darul de a libera pe oameni din cercul strîmt al preocupărilor de fiece zi și de a-i ridica în lumea ideală a ficțiunii), ca o reacțiune împotriva unei tendințe care nu distingea între arta literară și manifestările ei ocazionale și, pornind de la criterii de ordin moral și religios, mergea pînă la condamnarea fără rezerve a frumosului poetic, o curioasă mișcare de apărare avea să ia naștere: faimoasa interpretare alegorică a operelor poetice, interpretare urmărind absolvirea acestora de învinuirile filozofilor printr-o exegeză moralizantă a datelor mitului[15]. Ca să dau cîteva pilde de imaginația

---

[14] Fr. 42 Diels (= *Die Fragm. der Vorsokratiker*, I, p. 160).

[15] Abia dacă trebuie să mai observ că, deși diferit orientată, interpretarea alegorică purcede din aceeași convingere — care, cu puține excepții, avea să fie a întregii antichități — că rostul artei e să contri-

Scanned with OKEN Scanner

zadarnic cheltuită de acești oameni bine intenționați, e de ajuns să spun că, după felul lor de a tîlmăci poeții, gîlcevile zeilor antropomorfi ai tradiției erau înfățișate ca luptele forțelor naturii, săgețile lui Foibos Apollon, în *Iliada*, ca o simplă metaforă pentru razele soarelui; pînă și faimoasa pînză a Penelopei, în *Odysseia*, se transforma în închipuirea lor în desfășurarea laborioasă a dialecticii![16].

---

buie la desăvîrșirea morală a individului. Cf. P. Decharme, *La critique des traditions religieuses chez les Grecs des origines au temps de Plutarque*, Paris, 1904, p. 273 urm.; A. Delatte, *Études sur la littérature pythagoricienne*, Paris, 1915, p. 114 urm.; P. Boyancé, *Le culte des Muses chez les philosophes grecs*, Paris, 1937, p. 124 și 244.

[16] Schol. homeric B, la *Iliada* XX 67 (= fr. 8 Diels): «...învățătura despre zei se ocupă de afirmațiile nepotrivite privitoare la aceștia, ca și de cele necuviincioase: într-adevăr, nu găsește cuviincioase miturile privitoare la divinități. Față de această învinuire, unii îl apără pe Homer, întemeindu-se pe text și susținînd că toate sînt spuse în chip alegoric, cu gîndul la elementele din natură, ca în episoadele de lupte dintre zei. Pretind, astfel, că uscatul se luptă cu umedul, și caldul cu recele, și ușorul cu greul. Tot așa, că apa are darul să stingă focul, iar focul să zvînte apa. Între elementele din care e alcătuit întregul există astfel o opoziție, care face ca în chip izolat unele să piară; laolaltă sînt însă veșnice. În felul acesta poetul pune la cale lupte între zei, numind focul Apolo sau Helios sau Hefaistos, — apa Poseidon sau Scamandru, — luna Artemis, — aerul Hera, și așa mai departe. La fel, dă nume de zei chiar stărilor individuale: înțelepciunii numele Atenei, smintelii numele lui Ares, dorinței numele Afroditei, inteligenței numele lui Hermes, și altele la fel. Acest soi de apărare, care e foarte vechi și începe cu Theagenes din Rhegion, cel dintîi care a scris despre Homer, se întemeiază pe text». Alte exemple la Geffcken s.v. *Allegory*, în *Hasting's Encyclopaedia of Religion and Ethics*, I, 327 urm.; Mueller s.v. *Allegorische Dichtererklärung* în RE, Suppl. IV, col. 16 urm., și în culegerea *Arte poetice—Antichitatea*, p. 45.

Scanned with OKEN Scanner

Mai importante decît aceste rătăciri, purcese dintr-o prea mare dragoste pentru poezie și interesante ca o mărturie a locului deținut de aceasta între preocupările grecilor din perioada arhaică, sînt explicațiile ce continuă să se dea fenomenului creației literare orî reflecțiile în legătură cu rolul poeziei în societate. Începînd cu veacul al V-lea, asemenea reflecții și explicații se pot spicui la tot pasul în versurile lui Pindar, într-o formă care nu desminte nici «stilul» nici idealul de viață oglindite de opera poetului teban:

«fiammeo di porpora coa,
pari a inestinguibile vampa,
nella moltitudine solo,
più solo dell'aquila a sommo
del monte, il monarca degli inni»

cum și-l închipuie D'Annunzio. Dominată de concepția aristocratică a virtuții, explicația dată de Pindar inspirației s-ar putea numi concepția aristocratică a harului poetic. După acest fel de a judeca creația literară, talentul se moștenește, ca și virtutea, în lumea nobilă, căreia-i aparține cu exclusivitate. Mai mult, singur darul înnăscut are preț[17]; învățătura,

[17] *Olimp.*, IX 100. Cf. *Paian* VI 51 urm.: «Zeii singuri pot sădi asemenea îndemnuri în cugetele celor înțelepți: a le găsi singuri oamenilor nu le e îngăduit. Ci voi, feciorelnice Muze, care cu voia Părintelui nouros și a Mnemosynei de toate aveți știință, aceasta fiindu-vă menirea, dați-mi, rogu-vă, ascultare. Limba-mi tînjește să picure floarea dulce a mierii...». Despre poezia-înțelepciune, în sensul versurilor abia reproduse, vezi J. Duchemin, *Pindare poète et prophète*, Paris, 1955, p. 23 urm.; Bruno Snell, *Menschliches und göttliches Wissen* în *Die Entstehung des Geistes*, Hamburg, 1955, p. 184—202. Despre intervenția supranaturală, postulată și ea în fragment, J.-P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, Paris, 1965, p. 53: «La poésie constitue une des formes typi-

meşteşugul deprins, oricît de conştiincioase şi de harnice, nu duc la nici un rezultat. «Cu darul moştenit de la strămoşi — cîntă el undeva — omul e în stare de orice. Cine nu ştie decît ce a învăţat rămîne neştiut de nimeni, bătut pe rînd de toate vînturile; niciodată nu calcă cu picior sigur, ci sufletu-i nestatornic năzuieşte spre faimă în tot chipul[18]». Iar în altă parte, comparînd pe poetul dăruit de Fire (ὁ πολλὰ εἰδὼς φυᾷ) cu cei din speţa laborioasă (μαθόντες), îi asemuie pe aceştia din urmă cu ciorile ce croncănesc gălăgioase în jurul paserii auguste, vulturul lui Zeus[19]. În sfîrşit, tot în legătură cu Pindar, nu se poate trece cu vederea afirmaţia după care poetul ar avea de îndeplinit o misiune publică[20], ceea ce recheamă în minte ideea lui Hesiod că poetul ar fi un fel de preot laic, lăsat pe lume ca să slăvească virtutea şi pe zeii nemuritori.

Despre marea efervescenţă spirituală cunoscută în istoria filozofiei sub numele de mişcarea sofistă, greu se poate vorbi în cîteva rînduri: atît e de bogată în urmări revoluţia pe care o săvîrşeşte în mentalitatea greacă şi atît de variate

---

ques de la possession et du délire divins, l'état d'„enthousiasme" au sens étymologique. Possédé des Muses, le poète est l'interprète de Mnémosyné, comme le prophète, inspiré du dieu, c'est Apollon» (cf. fragm. 150: «Muză, prooroceşte: eu ţi-oi fi tîlmaci»; potrivit concepţiei sale despre inspiraţie, Pindar se asemuie cu transmiţătorul mesajului venit din înalt).

[18] *Nem.*, III 40—44; cf. *Nem.*, IV 41—44.

[19] *Olymp.*, II 94—99. O dată mai mult, Pindar îşi mărturiseşte convingerea despre natura supranaturală a poeziei şi despre superioritatea talentului înnăscut; de reţinut e şi opoziţia — care se poate urmări de-a lungul tuturor literaturilor, pînă-n zilele noastre — între creatorul spontan, oarecum instinctual, şi cel aplicat, pentru care mai mult decît orice poezia e un joc al inteligenţei.

[20] *Olymp.*, XIII 49.

Scanned with OKEN Scanner

domeniile în care încearcă să instaureze o nouă scară de valori[21]. Din punctul de vedere special care e al nostru în aceste pagini, nu pot fi totuși lăsate neamintite două serii de consecințe, amîndouă decurgînd din ceea ce a constituit preocuparea de căpetenie a celor mai importanți sofiști: realizarea unui tip original de cultură umană, cea dintîi aspirație către o cultură universală de care pomenește istoria educației. Țelul ultim al acestei culturi fiind pregătirea de cetățeni capabili să facă față oricărei situații și calea către însușirea ei, asidua ucenicie la școala unor maeștri ca Gorgias sau Protagoras, cea dintîi din consecințele la care am făcut aluzie avea să fie importanța atribuită pedagogiei, prețul pentru întîia oară pus pe învățătură mai mult decît pe darurile naturale. În ordinea literară, ca și în cea morală, aceasta însemna nici mai mult nici mai puțin decît răsturnarea concepției aristocratice a virtuților (și a talentului) moștenite în cercul unor anumite familii și inaccesibile oamenilor de rînd.

Aceeași preocupare didactică avea să împingă pe sofiști să facă din citirea și comentarea poeților unul din mijloacele de căpetenie ale sistemului lor de educație. E cunoscut, de pildă, faptul că unul din dialogurile cele mai scînteietoare ale lui Platon, *Protagoras*, dezvoltă o discuție contradictorie între Socrate și sofistul al cărui nume slujește ca titlu operei, stîrnită de interpretarea anumitor fragmente poetice și desfășurată în prezența altor sofiști cu faimă, printre care vestitul Hippias din Elis. Puținele fragmente ajunse pînă la noi nu ne îngăduie să

---

[21] Din bogata literatură referitoare la mișcarea sofistă, mă mulțumesc să trimit la Th. Gomperz, *Les penseurs de la Grèce* (tr. fr. Reymond), I, p. 311 urm. („L'époque des Lumières").

Scanned with OKEN Scanner

spunem în amănunt care vor fi fost ideile acestor oameni într-o materie ce pare să-i fi preocupat destul de mult (de Gorgias, cel mai bine cunoscut dintre ei, prin fragmentele păstrate și prin mărturiile altor scriitori vechi, va fi vorba mai departe). Se poate doar adăoga că lectura și interpretarea poeților era de natură să deștepte în spiritele celor ce se îndeletniceau cu ele preocupări lingvistice și stilistice și că nu e o simplă întîmplare faptul că tocmai unui sofist, lui Prodicos din Keos, i se atribuie cea dintîi cercetare despre sinonime.

Mai neașteptate pot apărea asemenea îndeletniciri la un gînditor ca Democrit din Abdera, unul din întemeietorii explicației atomiste a universului, reluată mai tîrziu de Epicur și de Lucrețiu. Ca predecesorii săi, ca toți cîți aveau să-i urmeze în aceste preocupări, Democrit era departe de a se considera ceea ce noi am numi astăzi un critic literar ori un estetician. Atît de firească era însă aplecarea grecilor spre frumosul artistic și atît de însemnat locul ținut în educația lor de citirea producțiilor literare, încît pentru orice elin cultivat adîncirea uneia din problemele ridicate de acestea ajungea să fie o obligație elementară. Nu trebuie dar să ne mirăm întîlnind în lista scrierilor pierdute ale filozofului un tratat *Despre frumusețea cuvintelor* sau un altul *Despre literele eufonice și cacofonice*. Nu trebuie, mai ales, să ne mirăm aflînd că natura poeziei — și, în primul rînd, procesul misterios al inspirației — a avut și el darul să-i stîrnească interesul. Mărturii ale acestei din urmă preocupări a lui Democrit se citează, de obicei, un fragment obscur al filozofului, păstrat de Clement Alexandrinul; o aluzie fugară într-un vers al *Artei Poetice* a lui Horațiu; în sfîrșit, cîteva rînduri ale lui Cicero în *De oratore*.

Scanned with OKEN Scanner

Fragmentul autentic[22] arată că «frumoase», în înțelesul filozofului, n-au a fi socotite decît creațiile poetice compuse «sub impulsul entuziasmului și al inspirației divine» (μετ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἱεροῦ πνεύματος). Versul 296 din *Epistola către Pisoni* a lui Horațiu lasă și el să se înțeleagă că, după Democrit, poeții în toate mințile ar trebui să se lase de poezie[23]. Cam același lucru reiese și din pasajul ciceronian, unde o părere asemănătoare e atribuită lui Platon: «adeseori am auzit — lucru susținut, zice-se, și de Democrit și de Platon în scrierile lor — că nimeni nu poate fi poet adevărat fără o anumită aprindere a sufletului și fără să fi fost atins de un fel de vînt de nebunie»[24].

În ce-l privește pe Platon, sumara aluzie a lui Cicero vizează doctrina profesată în unele dialoguri — ca *Ion* și *Faidros* — în legătură cu caracterul irațional al activității poetice. Cînd e însă vorba de Democrit, raritatea fragmentelor și starea lor precară fac ca reconstituirea opiniilor gînditorului despre inspirație ori numai aprecierea veracității mărturiilor citate să fie mult

---

[22] Fr. 18 Diels (= *Die*] *Fragm. der Vorsokratiker*, ed. V, II, p. 146). Cf. și fr. 21 (*ibid.*, II, p. 147) unde se vorbește de «firea dumnezeiască» (φύσις θεάζουσα) cu care ar fi fost dăruit Homer și care i-a îngăduit să compună poemele cunoscute. În traducerea fragmentelor lui Leucipp și Democrit (Iași, 1941), H. Mihăescu redă cuvintele φύσεως λαχὼν θεαζούσης prin «împărtășindu-se de la o ființă divină» (p. 117). Interpretarea mi se pare contestabilă, cum cred a o fi arătat în Revista clasică, XV, 1943, p. 79—80.

[23] *Excludit sanos Helicone poetas Democritus*. Cf. v. 450—476.

[24] *De oratore*, II 194: «saepe enim audiui poetam bonum neminem — id quod a Democrito et Platone in scriptis relictum esse dicunt — sine inflamatione animorum existere posse et sine quodam adflatu quasi furoris».

Scanned with OKEN Scanner

mai anevoioase. Un pas hotărît spre dezlegarea acestor dificultăţi a fost făcut abia de curînd de învăţatul belgian Armand Delatte, autorul unui pătrunzător studiu închinat concepţiei despre entuziasm la gînditorii presocratici[25], care a izbutit pentru întîia oară să stabilească o legătură între sistemul filozofic al lui Democrit şi afirmaţiile de ordin literar-estetic atribuite acestuia de cei vechi[26].

După filozoful abderitan, sîntem lăsaţi să înţelegem, geniul artistic, darul prezicerii şi extazul mistic (trei activităţi sufleteşti a căror înrudire e neîndoioasă) ar constitui privilegiul unui temperament anormal, aprins şi emotiv, ai cărui atomi sufleteşti se găsesc în necontenită mişcare. Mulţumită firii lor deosebite, oamenii înzestraţi cu asemenea însuşiri sînt în stare să comunice cu alte fiinţe tot atît de încărcate cu fluid ca ei şi, înainte de toate, cu «marile Spectre», nume cu care Democrit indică pe zeii şi demonii mulţimii. Receptarea efluviilor împrăştiate de aceste fiinţe supranaturale (efluvii grele de idei, de emoţii şi de porniri) conferă celor ce au parte de ele — într-o măsură restrînsă şi pentru un timp limitat — caracterul supra-

---

[25] *Les conceptions de l'enthousiasme chez les philosophes présocratiques*, Paris, 1934.

[26] La fragmentele citate şi analizate în text nu mi se pare inutil să adaog informaţia (păstrată de Filodem, *Despre muzică*, IV 31 = fr. 144 Diels) după care Democrit ar fi fost de părere că «muzica e mai recentă (decît celelalte arte), — susţinînd că ea nu răspunde unei nevoi, ci s-a născut după ce a existat un prisos». După întemeietorul atomismului, prin urmare, artele toate îşi trag originea dintr-o *nevoie*, cu alte cuvinte s-au ivit pe rînd din silinţele oamenilor de a-şi asigura cele trebuitoare vieţii. În lumina acestei concepţii, muzica — socotită ca o simplă desfătare — n-a putut apărea decît într-un tîrziu, cînd condiţiile unei bune stări materiale erau întrucîtva asigurate.

Scanned with OKEN Scanner

natural al sferelor de unde aceste efluvii purced. O asemenea stare de exaltare supranaturală e inspirația poetică, — exaltare apropiată de starea de nebunie, — și aceasta e condiția necesară pentru ca harul divin să ia trup și opera de artă să vină la lumină[27].

Născut în jurul anului 487, înzestrat cu o vitalitate extraordinară (ni se spune de el că ar fi murit la vîrsta de 109 ani!), Gorgias din Leontinoi, pomenit înainte printre reprezentanții de frunte ai mișcării sofiste, a avut privilegiul să fie martorul celei mai frumoase perioade din istoria Heladei. Obîrșia lui siciliană, de altă parte, unită cu împrejurarea că partea cea mai însemnată a vieții și-a trăit-o în Grecia continentală, a contribuit să împletească în personalitatea lui tradițiile lumilor diferite care erau patria lui adevărată și patria de adopțiune.

Din Leontinoi, Gorgias aducea, împreună cu daruri firești puțin obișnuite și foarte variate, o curiozitate universală și preocupări multilaterale. Asemenea aplecări, înlesnite de aptitudinile lui înnăscute, erau în tradiția culturii înflorite pe solul Siciliei și al Greciei Mari. Fără a mai stărui asupra complexității învățăturii pythagorice, pe veci legată de numele Metapontului și al Crotonei, într-o vreme mai nouă, în Agrigentul Siciliei trăise și predicase cel ce va

---

[27] Delatte, *op. cit.*, p. 78—79, a cărui concluzie merită să fie reținută: «Democrit atribuie încă un rol de seamă factorului religios în explicarea fenomenelor asupra cărora zăbovește și pe care cei mai mulți nu șovăiau să le considere supranaturale. Cu toate acestea, atribuind o mare însemnătate factorului fiziologic în viața artistică... și elaborînd o explicație mecanică a transmiterii emoțiilor, deschidea calea explicației raționaliste formulate mai tîrziu de Aristotel».

Scanned with OKEN Scanner

fi fost — dacă nu învățătorul direct — modelul statornic și idealul lui Gorgias: poetul, legiuitorul, filozoful, «zeul întrupat» Empedocles. De la acesta Gorgias n-avea să ia chiar toate trăsăturile sufletești, nici pretenția obîrșiei divine. În schimb, multe aspecte ale vieții lui de retor ambulant, multe aspecte ale învățăturii lui, mai ales, atît de felurită și de cuprinzătoare, s-ar explica anevoie fără pilda înaintașului.

Nu e, firește, nici nu poate fi acesta prilejul de a cerceta ce va fi fost în întregul ei acea învățătură. Propunîndu-mi să spicuiesc din ea numai ideile de natură a interesa subiectul, — înainte de toate predilecția lui Gorgias pentru retorică și încercarea de a-i atribui o semnificație pe care n-a mai avut-o de atunci în învățătura nici unui alt gînditor, — nu pot lăsa neamintit faptul că în mintea sofistului o asemenea predilecție părea impusă de poziția cu totul specială adoptată de el în filozofia naturii. În cîteva cuvinte, această poziție, justificată de autor într-un tratat astăzi pierdut, semnificativ intitulat *Despre ceea ce nu există sau despre natură* (Περὶ τοῦ μὴ ὄντος ἢ περὶ φύσεως) s-ar putea defini precum urmează: 1) nimic nu există; 2) dacă ar exista, n-ar putea fi înțeles; 3) dacă ar putea fi înțeles, n-ar putea fi împărtășit. Consecința acestei atitudini nihiliste față de problemele ontologică și epistemologică nu e totuși, cum ne-am putea aștepta, proclamarea zădărniciei oricărei speculații, scepticismul radical la care aveau să se oprească mai tîrziu un Pyrrhon și un Stilpon. Din anarhia opiniilor gorgiane în legătură cu existența decurge, fără îndoială, o egală anarhie în stabilirea raporturilor spirituale ale individului cu semenii săi. Dar tocmai această situație desperată, ca să zic așa, oferea lui Gorgias pretextul unei încheieri optimiste, în sen-

Scanned with OKEN Scanner

sul că, dacă un criteriu absolut al adevărului nu există, acest criteriu urmează să fie în fiece caz acela pe care izbuteşte să-l impună puterea de persuasiune a individului. Folosind o comparaţie cu Platon, am putea spune că, dacă pentru acesta o realitate absolută există dar nu există grai putînd s-o exprime, pentru Gorgias o asemenea realitate nu există dar există graiul în stare să ne dea iluzia ei[28].

Un asemenea punct de pornire explică în chipul cel mai firesc orientarea interesului lui Gorgias spre meşteşugul retoricii, ca şi puterea magică de el atribuită vorbei. Nu e aşadar o întîmplare faptul că puţinele fragmente ajunse pînă la noi din a sa *Laudă a Helenei* (încercare de dezvinovăţire a eroinei necredincioase, exerciţiu de declamaţie pe o temă care a inspirat celor vechi nenumărate discursuri şi poeme) reprezintă tot atîtea elogii ale eficacităţii cuvîntului, ale nemăsuratei forţe latente în fiece silabă. «Cuvîntul — proclamă unul din aceste fragmente — e un crai puternic, mic şi prizărit la înfăţişare, şi totuşi capabil să săvîrşească isprăvile cele mai dumnezeieşti: e doar în stare să potolească frica, să curme îngrijorarea, să stăpînească bucuria, să împrăştie înduioşarea[29].» O admiraţie egală pentru «vraja» desprinsă dintr-o vorbire meşteşugită (διὰ λόγων ἐπωιδαί, sună textul, şi cuvîntul trebuie luat în înţelesul lui cel mai autentic, acela de «descîntec»), o admiraţie egală pentru graiul considerat ca instrument de desfătare şi de persuasiune se

---

[28] Cf. Beniamino Stumpo, *Studi introduttivi al Gorgia*, Palermo, 1931, p. 24—31, şi, pentru ideile artistice ale sofistului, Th. Sh. Duncan, *Gorgias' Theories of Art*, Classical Journal, XXXIII, 1937, p. 402—415.

[29] Fr. 11, 8 Diels (= *Die Fragm. der Vorsokratiker*, ed. V, II, p. 290).

Scanned with OKEN Scanner

citește în paragraful 10 al aceleiași scrieri[30] și în paragraful 14, de care va fi vorba îndată. Pînă atunci, un alt text merită să ne reţină atenţia, un fragment care nu e nici mai mult nici mai puţin decît cea mai veche definiţie a poeziei ajunsă la cunoştinţa noastră. Τὴν ποίησιν ἅπασαν καὶ λέγω καὶ ὀνομάζω λόγον ἔχοντα μέτρον — sună această definiţie[31], după care rodul muzelor n-ar fi decît «o vorbire metrică», un discurs desfăşurat în cadenţe. Greşeală grosolană, aceea de a considera drept esenţa însăşi a poeziei ceea ce nu-i decît una din modalităţile ei! Împotriva căreia Aristotel, cel dintîi, avea să se ridice, lămurind învăţăceilor săi că există poezie în proză, aşa cum foarte multă proză e

---

[30] «Dumnezeescul farmec desprins din cuvinte aduce plăcere şi îndepărtează suferinţa, identificîndu-se cu părerea sufletului (δόξα ψυχῆς): tăria descîntecului îl desfată, îl convinge şi-l transformă ca printr-o vrajă. Din descîntec şi vrajă s-au întruchipat două meşteşuguri, rătăciri ale sufletului şi amăgeli ale judecăţii...» — Privit de aproape, textul relevă împrejurarea interesantă că, după Gorgias, puterea de înrîurire a cuvîntului se manifestă în două moduri înrudite dar totuşi deosebite, după cum e folosită ca să convingă sau ca să creeze iluzia poetică. «Si possono individuare nel pensiero di Gorgia — notează, în această ordine de idei, Armando Plebe — due problematiche diverse, anche se non sempre distinte: quella dela πειθώ, cioè della *persuasione* che trascina l'azione, che sta alla base del pensiero retorico; e quella dell' ἀπάτη, cioè dell'illusione poetica, che sta alla base del pensiero retorico gorgiano» (*Origini e problemi dell'estetica antica*, Milano, 1959, p. 47; cf., de acelaşi, *Breve storia della retorica antica*, Bari, 1968, p. 27—28).

[31] Fr. 11, 9 Diels (= *Die Fragm. der Vorsokratiker*, ed. V, II, p. 290). E ştiut că poezia clasică — fie greacă, fie latină — nu foloseşte rima (dezvoltată tîrziu din asonanţele şi *homoioteleutele* căutate de unii prozatori savanţi, ca Gorgias însuşi sau Isocrate), ci metrul sau măsura, cu alte cuvinte efectul muzical provocat de alternarea iscusită a unor silabe lungi şi scurte (cf. Platon, *Gorgias*, 502 c).

Scanned with OKEN Scanner

turnată în versuri, fără ca pentru aceasta să înceteze a fi proză[32]. Dar greşeală tenace, de vreme ce, completată cu adaosul rimei, născocită mai tîrziu, definiţia gorgiană avea să rămînă definiţia poeziei pînă aproape de zilele noastre.

Am pomenit mai sus, în treacăt, paragraful 14 din *Lauda Helenei*, făgăduind să revin asupra lui. Dacă-l citez acum, într-o traducere care năzuieşte numai să fie exactă — departe de pompa originalului, bogat în aliteraţii şi asonanţe, — o fac pentru a sublinia în el şovăitoarea anticipare a unei idei destinate unui răsunet fără seamăn în istoria frumosului literar. Vorbesc de faimoasa «purificare» a milei şi a fricii pe calea participării la o acţiune dramatică, judecată de Aristotel drept efectul cel mai de seamă al spectacolului tragic, şi aci pentru întîia oară întrevăzută de Gorgias. «Aceeaşi acţiune o are puterea cuvîntului asupra întocmirii sufletului, scrie el, pe care o au leacurile asupra întocmirii trupurilor. Aşa cum, dintre leacuri, fiecare e bun să gonească din trup anumite „sucuri“ (χυμούς) — de unde unele sînt bune să pună capăt bolii, altele capăt vieţii — tot astfel şi dintre cuvinte, unele au înduioşat, altele au desfătat, altele au înfricoşat, altele au îmbărbătat pe ascultători, altele au pus stăpînire pe suflete, ca şi cum le-ar fi descîntat şi vrăjit.»[33]

---

[32] *Poetica*, 1447 b 13 urm.; cf. 1451 b. 1—4.

[33] = *Die Fragm. der Vorsokratiker*, ed. V, II, p. 292—293. Cf. şi definiţia gorgiană a tragediei, păstrată de Plutarh (*De gloria Atheniensium* 5, p. 348 C = fr. 23 Diels), după care spectacolul dramatic ar constitui «o amăgire în care amăgitorul e mai drept decît cel ce nu amăgeşte, iar amăgitul mai cuminte decît cel ce nu se lasă amăgit». O dată mai mult, se exprimă aci concepţia sofistului despre arta capabilă să creeze iluzia. De notat însă că această constatare nu-l îndeamnă s-o condamne pentru temeiuri etice, aşa cum va face

Scanned with OKEN Scanner

turnată în versuri, fără ca pentru aceasta să înceteze a fi proză[32]. Dar greşeală tenace, de vreme ce, completată cu adaosul rimei, născocită mai tîrziu, definiţia gorgiană avea să rămînă definiţia poeziei pînă aproape de zilele noastre.

Am pomenit mai sus, în treacăt, paragraful 14 din *Lauda Helenei*, făgăduind să revin asupra lui. Dacă-l citez acum, într-o traducere care năzuieşte numai să fie exactă — departe de pompa originalului, bogat în aliteraţii şi asonanţe, — o fac pentru a sublinia în el şovăitoarea anticipare a unei idei destinate unui răsunet fără seamăn în istoria frumosului literar. Vorbesc de faimoasa «purificare» a milei şi a fricii pe calea participării la o acţiune dramatică, judecată de Aristotel drept efectul cel mai de seamă al spectacolului tragic, şi aci pentru întîia oară întrevăzută de Gorgias. «Aceeaşi acţiune o are puterea cuvîntului asupra întocmirii sufletului, scrie el, pe care o au leacurile asupra întocmirii trupurilor. Aşa cum, dintre leacuri, fiecare e bun să gonească din trup anumite „sucuri“ (χυμούς) — de unde unele sînt bune să pună capăt bolii, altele capăt vieţii — tot astfel şi dintre cuvinte, unele au înduioşat, altele au desfătat, altele au înfricoşat, altele au îmbărbătat pe ascultători, altele au pus stăpînire pe suflete, ca şi cum le-ar fi descîntat şi vrăjit.»[33]

---

[32] *Poetica*, 1447 b 13 urm.; cf. 1451 b. 1—4.

[33] = *Die Fragm. der Vorsokratiker*, ed. V, II, p. 292—293. Cf. şi definiţia gorgiană a tragediei, păstrată de Plutarh (*De gloria Atheniensium* 5, p. 348 C = fr. 23 Diels), după care spectacolul dramatic ar constitui «o amăgire în care amăgitorul e mai drept decît cel ce nu amăgeşte, iar amăgitul mai cuminte decît cel ce nu se lasă amăgit». O dată mai mult, se exprimă aci concepţia sofistului despre arta capabilă să creeze iluzia. De notat însă că această constatare nu-l îndeamnă s-o condamne pentru temeiuri etice, aşa cum va face

De aci pînă la definiția aristotelică a tragediei ori la pagina din cartea a V-a a *Politicii*, unde se vorbește de «purificarea» realizată prin muzică, distanța e desigur mare. Și totuși, în apropierea stabilită între puterea de înrîurire a cuvîntului și aceea a produselor farmacopeii timpului, în aluzia la eliminarea «umorilor», mai cu seamă, mi se pare subînțeleasă fie și numai bănuiala unui proces sufletesc de ușurare și liberare analog procesului pomenit, și deopotrivă binefăcător. Textul e prea puțin explicit, pentru ca să putem spune mai mult. Menționînd totuși, fie și cu titlu de ipoteză, posibilitatea ca un om al veacului al V-lea, cum era Gorgias, să fi avut intuiția unei idei atribuite îndeobște lui Aristotel, nu urmăresc, cum s-ar putea crede, o diminuare a meritelor celui din urmă în favoarea celui dintîi. Mai importantă decît acest act de problematică justiție postumă (e neîndoios, în orice caz, că «purificarea» aristotelică a avut un înțeles mai adînc decît cel la care s-a putut gîndi Gorgias), mi se pare stabilirea filiației ideii, integrarea ei într-o ordine de preocupări în măsură s-o explice istoricește[34].

Din acest punct de vedere, texte ca acele pe care am avut prilejul să le citez îndreptățesc presupunerea că în cursul veacului al V-lea, mai probabil spre sfîrșitul lui, vor fi circulat în Atena o seamă de opinii și de judecăți privind

---

spre sfîrșitul vieții sale Platon (mai departe p. 61 și urm.). Dimpotrivă, s-ar putea spune, indiferent la aspectul didactic al poeziei, Gorgias pune în lumină «vraja» în stare să procure sufletului o «plăcută suferință» (νόσος ἡδεῖα).

[34] In sensul ipotezei timid enunțate în text, vezi luarea de poziție mai hotărîtă a lui W. Süss, *Ethos. Studien zur älteren griechischen Rhetorik*, Leipzig—Berlin, 1910, p. 83 urm., care nu șovăie să vorbească de o *catharsis* prilejuită de elocință.

Scanned with OKEN Scanner

materia literară prea puțin sistematice pentru a merita numele de doctrine, dar destul de evoluate pentru a îmbrățișa aspectele felurite ale activității poetice. Așa s-ar explica în chipul cel mai plauzibil preocupări ca acele întîlnite la Democrit ori la Gorgias; așa s-ar explica, mai ales, interesul pentru problemele de aceeași natură dezbătute într-un gen de scrieri unde astăzi nu sîntem deprinși să căutăm probleme de acest fel: mă gîndesc la Vechea Comedie attică și la frecventele ei incursiuni în domeniul criticii literare.

Scanned with OKEN Scanner

Aristofan și idealul poetului educator

Nu e o taină pentru nimeni faptul că, la fel cu tragedia ori cu filozofia, la fel cu cea mai inspirată dintre poezii, comedia greacă nu s-a depărtat nicicînd de viață. «Oglindă a vieții» îi spuneau cei vechi, gîndindu-se probabil la eternul omenesc al caracterelor eroilor, la slăbiciunea lor înaintea patimilor, care e a fiecăruia din noi. Dar «oglindă a vieții» se cuvine numită comedia și pentru aceea că nici o altă formă de literatură ori de artă nu ne înfățișează o icoană mai desăvîrșită a vîrstei istorice în care a înflorit. Cum se exprimă un mare elenist, care e și propovăduitorul unei noi spiritualități, împrospătată la izvoarele greco-latine: «Cine se mulțumește să studieze manifestările exterioare ale atenienilor poate învăța tot atîta din picturile de pe vase: dar lesnicioasa evidență a acestui gen de artă, al cărui album pestriț se parcurge ca un fel de epopee a vieții orășenești, nu atinge înălțimile sferei de vibrantă intelectualitate din care purced creațiile de seamă, ajunse pînă la noi,

Scanned with OKEN Scanner

ale Vechei Comedii. Unul din meritele însemnate ale acesteia, în ochii noştri, e acela că, în ea, Statul, ideile filozofice şi creaţiile poetice ni se înfăţişează în însăşi albia curentului spiritual care le dă naştere, purtate mai departe în curgerea lui. Desprinse din izolarea în care ne-am deprins să le privim, ne e îngăduit să le retrăim în dinamismul efectului lor nemijlocit asupra vremii căreia îi aparţin. Numai în perioada văzută prin prisma comediei sîntem în măsură să înţelegem, în aspectul ei social, elaborarea vieţii intelectuale, cunoscută altminteri sub forma cristalizată a operei create. Apare aci lămurit că istoria erudită a culturii, năzuind spre ţelul ei pe calea reconstituirii, e în fond o întreprindere desperată: chiar atunci cînd informaţiile ajunse pînă la noi se întîmplă să fie mai abundente decît e cazul pentru antichitate. Ţîşnită din însăşi viaţa unei epoci, poezia singură e în stare să oglindească această viaţă, deopotrivă în coloritul şi înfăţişarea ei sensibilă, ca şi în miezul ei etern. Ne găsim astfel în faţa acestui paradox (în realitate lucru cu totul firesc), că nu e poate nici o altă epocă a istoriei, fie ea şi mai apropiată de noi, de care să ne simţim mai aproape — atît de aproape încît s-o putem atinge oarecum cu mîna — cum e vîrsta comediei attice»[1].

Ca să revenim la ceea ce constituie rostul acestor pagini, nu puteau lipsi din operele celor mai vechi comici aluziile la producţia literară contemporană. Asemenea aluzii se întîlnesc, într-adevăr, în comediile şi fragmentele ajunse pînă la noi în număr mare şi anume, fie sub formă de aprecieri mai mult sau mai puţin binevoitoare asupra operei unui scriitor anumit, fie sub forma mai meşteşugită a parodiei. La rîndul ei,

[1] Werner Jaeger, *Paideia*, I, p. 450—451.

Scanned with OKEN Scanner

aceasta îmbracă, după natura piesei şi după verva poetului comic, cînd aspectul unei imitaţii hazlii a anumitor caracteristici de stil sau de tehnică dramatică (dacă autorul parodiat se întîmplă să fie un tragic), cînd pe acela — de irezistibil efect comic — al citării textuale de versuri izolate ori de pasaje întregi din opera înaintaşilor într-un context diferit şi în situaţii cît mai depărtate de cele imaginate de autorul sau de autorii folosiţi. Un mijloc ca acesta din urmă presupune, — se poate închipui, — nu numai un interes mereu treaz din partea autorului comic pentru producţia literară a timpului său, ceea ce n-ar fi tocmai de mirare; presupune, mai cu seamă, la frecventatorul comun al spectacolelor comice, o cultură serioasă, în orice caz o cunoaştere a operelor poetice vechi şi noi neîndoios superioară mijlociei cunoştinţelor literare ale spectatorului comun din zilele noastre[2]. Rezultat al unor condiţii de viaţă asupra cărora nu cred necesar să mai stărui, o asemenea pregătire era făcută să exercite asupra mişcării literare ateniene o înrîurire ce nu poate fi trecută cu vederea. În ea îşi va fi găsit impulsul o producţie a cărei aspiraţie ascendentă avea s-o ridice pe culmile cele mai înalte ale artei, şi tot ea explică, fără îndoială, prezenţa în operele comicilor a acelui spumos gen de critică literară de care va fi vorba îndată.

Mai înainte, însă, o lămurire. Dacă reflecţiile de pînă acum, ca şi caracteristicile la care am făcut aluzie, privesc cea mai veche producţie

---

[2] «Nel periodo della miglior fioritura ellenica, — observă în această privinţă un istoric literar din zilele noastre, — critico era ogni uomo, ed il suo giudizio era pronunziato da tutta la persona, morale e intellettuale, non da una facoltà considerata libera» (C. Bacci, *La critica letteraria*, Milano, 1910, p. 16).

Scanned with OKEN Scanner

comică ateniană în genere, precizările ce urmează și textele pe care voi avea prilejul să le citez sînt luate din opera lui Aristofan singur. De vină e faptul că, din întreaga comedie attică «veche», singură această operă a ajuns pînă la noi în condiții de natură a ne permite să ne dăm seama nu numai de întinderea ori de varietatea ei, ci și de semnificația-i adîncă: de convingerile de care era însuflețită, de idealul în slujba căruia se socotea mobilizată. Cu această fericită excepție, restul Comediei Vechi se reduce pentru noi la o puzderie de fragmente și la o seamă de nume. Unele și celelalte, completate cu vagi indicații spicuite în autorii vechi, au îngăduit istoricilor moderni să fixeze cu oarecare aproximație liniile de dezvoltare ale genului, să-i fixeze chiar momentele de căpetenie.

Din punctul de vedere care ne interesează, fragmentele au fost puse la contribuție acum o jumătate de veac într-o disertație a americanului Baker[3]. Cercetarea e însă mult prea migăloasă și rezultatele ei prea puțin substanțiale pentru a merita osteneala de a fi reluată. Cu titlu de exemplu, și pentru că asemenea precedente ne înlesnesc înțelegerea anumitor detalii din opera lui Aristofan, mă voi mulțumi să amintesc că, într-o comedie a lui Frinichos intitulată *Muzele*, cele nouă zeițe adunate în sobor discutau despre meritele poeților tragici ai vremii și sfîrșeau proclamînd întîietatea lui Sofocle. Tot astfel, în comedia *Demoi* a lui Eupolis, cîțiva din oamenii mari decedați ai Atenei erau din nou aduși la lumină pentru calitățile lor eminente; printre ei, Pericle, al cărui talent de vorbitor era lăudat de poet în termeni atît de entuziaști încît multe veacuri în urmă aveau să fie reproduși de

[3] *De comicis Graecis litterarum iudicibus*, în Harvard Studies in Classical Philology, XV, 1904.

Scanned with OKEN Scanner

Quintilian și de Pliniu ca un suprem omagiu adus oratoriei[4].

Preocupări asemănătoare, în unele cazuri chiar analogii de situații, se întîlnesc în comediile lui Aristofan ajunse pînă la noi[5]. Comedii inspirate în primul rînd de frămîntările politice ale Cetății, dar de-a lungul cărora interesul politic e statornic împletit cu interesul pentru aspectele conexe ale vieții de *polis:* aspectul moral, aspectul religios, aspectul literar chiar, în măsura în care literatura juca rolul știut în educarea tinerelor generații.

În toate aceste domenii și în tot cursul activității lui creatoare, atitudinea lui Aristofan avea să fie o atitudine conservatoare. Motivul central al fiecărei piese a lui — unic element comun într-o producție atît de variată — e contrastul între trecut și prezent, între lumea transfigurată în frumusețe a strămoșilor și lumea «decăzută și coruptă» a contemporanilor. Într-o bună măsură, o asemenea atitudine este oarecum în natura vocației comice. Ivită pentru a da glas libertății de critică și spiritului de contradicție, comedia nu s-ar fi putut dezvolta fără să atace într-o formă mai mult sau mai puțin blajină cîrmuirea sau deprinderile celor mulți. În cazul lui Aristofan însă, era în joc mai mult decît atît. Propria lui fire, structura lui morală și intelectuală, respectuoasă de tradiție pînă la pietate și neîncrezătoare în înnoiri pînă la superstiție, contribuia să-i fixeze obiectivele satirei în aceeași măsură în care dădea acesteia accentul aspru, aproape dureros, care o distinge între operele comice ale tuturor timpurilor. «Ușurința, super-

---

[4] Quintil., *Inst. orat.*, XII 10, 65; Plin., *Ep.*, I 20, 17.

[5] Cf. Bruno Snell, *Aristophanes und die Aesthetik*, în *Die Entstehung des Geistes*, p. 161—163.

Scanned with OKEN Scanner

ficialitatea, indiferența estetică a omului care rîde pentru plăcerea de a rîde și de a face pe alții să rîdă — scrie despre el Augusto Rostagni[6] — nu erau în firea lui Aristofan, nici în firea vremii lui. Înflorită în clipa cea mai frămîntată și mai tragică din istoria Atenei, Comedia Veche păstrează în structura ei un element tragic; în grimasele rîsului, în glumele și ghidușiile satirice oglindește suferința crizei: e o operă de patimă, de plămadă spirituală, de credință.»[7]

În ordinea frumosului, singura ce trebuie să ne rețină aci atenția, dragostea-i de tradiție, ostilitatea organică pentru inovații și schimbări, — mai presus de toate adeziunea călduroasă la un ideal de educație care-și găsise expresia desăvîrșită în opera cîtorva mari înaintași, contribuiau să facă din Aristofan vrăjmașul predestinat al revoluției literare în curs de înfăptuire în zilele lui și care decenii de-a rîndul avea să se întrupeze pentru el în personalitatea execrată a lui Euripide.

Mai mult decît oricare dintre contemporani, Euripide oglindește pentru noi criza acestui sfîrșit de veac de-a lungul căruia se înșiră opera lui (cea mai veche tragedie păstrată e din 438; cele mai recente din 405): criză a Statului, măcinat de războiul fratricid cu Sparta și de grave frămîntări lăuntrice; criză spirituală și morală, dezlănțuită de lupta vechilor concepții religioase, morale și filozofice cu noile năzuințe ale spiritului, orientate spre critică și îndoială.

---

[6] *Storia della letteratura greca*, Milano, 1936, p. 135.

[7] Cf. Americo de Propris, *Eschilo nella critica dei Greci*, Milano, 1941, p. 25—26: «Aristofane, poeta e critico, in questo fu il più greco dei Greci: in lui il cittadino, l'uomo, l'artista vivevano in una sintesi perfetta, onde la sua visione critica era „integrale": nell'opera d'arte investiva tutti i valori umani».

Scanned with OKEN Scanner

Fire meditativă și melancolică, aplecată spre reflexiune și analiză, trăind în marginea realității dar obsedat de problemele ei, omul pe care un învățat din zilele noastre avea să-l numească «poetul luminismului grec» (*der Dichter der griechischen Aufklaerung*) era sortit să dea o expresie deosebit de amară tragicului conflict ce opunea trecutul și viitorul. Ideile cele mai îndrăznețe, criticile cele mai ascuțite aduse Statului, religiei și tradiției găseau răsunet în sufletul lui, trăite avid înainte a fi transpuse în ficțiune și împrăștiate de la înălțimea scenei[8].

Ca scriitor tragic, ca scriitor urmărind înainte de toate să-și vadă operele reprezentate, Euripide nu se putea, firește, sustrage deprinderilor ce impuneau acestor producții anumite condiții de cuprins și de formă. Nu se putea sustrage, între altele, obligației de a-și alege personajele din aceeași lume mitică și legendară care umple tragediile lui Sofocle sau Eschil. Lipsit însă de religiozitatea elementară a înaintașilor, de acel sens al misterului ce transpare în concepția de viață eroică și teologică a autorului *Orestiei*, bunăoară, Euripide nu putea să nu resimtă lipsa de lăuntrică realitate, de adevărată consistență a acestei lumi. Ca urmare, critica-i neadormită avea să se exercite pînă și asupra propriilor lui făpturi: conștient sau inconștient deformate și înjosite, întîmplările mitice aveau să ajungă să-și piardă caracterul supranatural, personajele legendare să semene cu oamenii vieții de toate zilele.

[8] Din bogata literatură prilejuită de creațiile celui de-al treilea tragic, niciun studiu nu mi se pare a fi pătruns mai adînc în psihologia artistului și a operei decît cartea lui Gilbert Murray, *Euripides and his Age*, London, 1913 (trad. ital. de Nina Ruffini, Bari, 1932). Plină de ascuțite observații, de asemeni, monografia lui Folco Martinazzoli, *Euripide*, Roma, 1946.

Scanned with OKEN Scanner

Din punctul de vedere al evoluției teatrului antic, lucrul e de cea mai mare însemnătate. Dezbrăcînd pe zei și pe eroi de orice aureolă, adîncind psihologia personajelor și conferind pentru întîia oară acțiunii dramatice o savoare de viață reală, tragedia lui Euripide pregătea înflorirea Comediei Noi. Μίμησις βίου («imitație a vieții») pentru cei mai buni din reprezentanții ei, un Difilos și un Menandru, anticipînd cu două milenii asupra teatrului «burghez» și dramei moderne, aceasta avea să aspire să împletească, așa cum se întîmplă în realitate, tragicul și comicul, sublimul și cotidianul, să înfățișeze, cum sună o definiție a vremii, «o oglindă a vieții, o icoană a adevărului»[9].

Aristofan nu era însă istoric literar și asemenea considerații, de le-ar fi cunoscut, l-ar fi lăsat indiferent. Pentru el, coborînd drama de pe piedestalul ei sublim, Euripide săvîrșea un sacrilegiu, și pentru acest sacrilegiu avea să-l urmărească cu șfichiul său răzbunător pînă dincolo de mormînt. Criticile răutăcioase la adresa persoanei sau operei lui nu lipsesc din nici o comedie ajunsă pînă la noi. Simple aluzii în unele, procese în toată forma în altele, gama lor e prea variată pentru a putea fi parcursă în cîteva pagini. Stăruitoare și explicite sînt mai cu seamă învinuirile formulate în comedia *Broaștele*, reprezentată în 405, după moartea tragediografului. Asupra lor va trebui să zăbovesc mai mult, după ce voi fi spus cîteva cuvinte despre alte trei comedii ale autorului nostru în care ostilitatea pentru «feciorul zarzavagioaicei» (cum i se spune într-un loc poetului *Bacchantelor*) îmbracă forma unor acuzații precise.

---

[9] Cicero, *De re publica*, IV 11, 13.

Scanned with OKEN Scanner

În cea mai veche din acestea, *Acharnienii*, reprezentată în 425, caracterul precumpănitor politic al acțiunii lasă puțin loc polemicii literare. Aceasta își face totuși apariția în scena în care eroul piesei, Dikaiopolis, pe punctul de a fi condamnat de concetățeni pentru încercarea de a încheia o pace separată cu lacedemonienii, în numele său personal, recurge la ajutorul lui Euripide, cerîndu-i un deghizament capabil să stîrnească mila judecătorilor și să-i obțină achitarea. Ruga cetățeanului iubitor de pace e stăruitoare. În căutarea unei căi sigure de izbăvire, înșiră toate procedeele scornite de autorii dramatici pentru impresionarea publicului (haine zdrențuite, infirmități abătute pe capul protagoniștilor și alte mijloace de siluire a sensibilității spectatorilor), fiecare din ele constituind o aluzie străvezie la întrebuințarea unor procedee asemănătoare în piesele lui Euripide.

Tot incidentală e și pomenirea tragediografului în comedia *Nourii*, reprezentată în 423, al cărei principal obiect e combaterea unei învățături identificate de Aristofan cu cea propovăduită de Socrate și în care numele lui Euripide figurează ca al unui susținător al acestei vătămătoare orientări spirituale.

Doisprezece ani mai tîrziu, în comedia *Femeile la sărbătoarea Demetrei*, ridiculizarea lui Euripide trece pe primul plan al preocupărilor comicului. Această ridiculizare (în care, incidental, e amestecat și Agathon, autor tragic de mare renume, unul din interlocutorii *Banchetului* platonic) e încercată deopotrivă prin discursurile dușmănoase puse în gura femeilor adunate să hotărască uciderea lui Euripide și printr-o serie de scene comice, parodii ingenioase ale diferitor situații dramatice din opera acestuia.

Scanned with OKEN Scanner

Mai însemnată însă decît comediile pomenite pînă aci — din punctul nostru de vedere cea mai prețioasă dintre comediile lui Aristofan — e cea intitulată *Broaștele*, reprezentată după moartea lui Euripide, în 405, anul cînd Atena aclama pentru ultima oară numele poetului dispărut, la reprezentarea postumă a *Bacchantelor* și a *Ifigeniei în Aulis*. Singură, între toate piesele lui Aristofan ajunse pînă la noi, *Broaștele* are un subiect exclusiv literar[10]. E vorba în ea nici mai mult nici mai puțin decît de judecarea meritelor artistice ale lui Eschil și Euripide, în cadrul unei acțiuni care înfățișează pe zeul Dionysos, îngrijorat de viitorul teatrului atenian, coborînd în infern pentru a aduce la lumină pe cel mai bun dintre autorii decedați. Așa cum era de așteptat, după sentimentele lui Aristofan, întîietatea e dată lui Eschil. Nu însă înainte ca meritele și defectele lui să fi fost supuse unei judecăți serioase, și nu înainte ca Euripide el însuși să fi avut prilejul să-și pledeze cauza în chipul cel mai elocvent.

Despre învinuirile și elogiile pe care le schimbă cei doi rivali, în cursul unui duel oratoric din cele mai amuzante, va fi vorba îndată. Pînă atunci, se cuvin relevate cîteva afirmații cu caracter general puse în gura unuia sau altuia din cei doi interlocutori (de cele mai multe ori a lui Eschil), dar exprimînd opiniile lui Aristofan asupra problemei celei mai importante din cîte se părea că pot fi ridicate în legătură cu literatura: rostul acesteia în comunitatea socială... Sub o formă ușor deosebită («pentru care motiv se cuvin cinstiți poeții?»), întrebarea e aceea pe care o adresează autorul lui *Prometheu* autorului

[10] Asupra ei se poate consulta cu folos magistralul comentariu al lui L. Radermacher, *Aristophanes' Frösche*n, Graz, 1967, pe lîngă studiul lui Bruno Snell citat mai sus în n. 5.

Scanned with OKEN Scanner

Troienelor în versul 1 008. Iar răspunsul lui Euripide (chibzuit de Aristofan să pregătească înfrîngerea imprudentului) sună: «Pentru priceperea și învățătura pe care o împrăștie; pentru că facem pe oameni mai buni în sînul cetății lor»[11]. Ideea aceasta a funcțiunii educative și civilizatoare a poeziei e dealtminteri afirmată în chip și mai lămurit în versurile 1 030 și următoarele. «Iacă, — se adresează Eschil lui Euripide, — ce subiecte trebuie să trateze poeții. Adu-ți aminte în ce chip, din cele mai depărtate vremi, poeții cu suflet ales[12] au știut să se facă de folos semenilor lor. Orfeu ne-a dezvăluit tainele religiei și ne-a învățat să ne ferim de omoruri; Mousaios, oracolele și tămăduirea bolilor; Hesiod, munca ogoarelor, vremea roadei și a arăturii. Iar dumnezeescul Homer, de ce e el cinstit și slăvit, dacă nu pentru bunele-i povețe: rînduiala oștilor, virtuțile sufletului, armele voinicilor?»[13] Valoarea didactică a poeziei e precizată aci în latura ei pozitivă. Ea mai are însă un aspect pe care l-am putea numi negativ și care impune poetului conștient de menirea lui

---

[11] Versurile 1 009—1 010, de comparat cu unele afirmații similare ale lui Theognis din Megara (I 769—772 Carrière): «Slujitorul și crainicul Muzelor, de are parte de mai multă înțelepciune, nu trebuie să se arăte zgîrcit cu ea; ci unele lucruri să le iscodească, altele să cerce a le pune în stihuri: căci de le va ști el singur, care-i va fi folosul?»

[12] Aristofan anticipează asupra unui pasaj din *Poetica* aristotelică (IV 1 448 b 24) potrivit căruia, în evoluția poeziei către formele ideale reprezentate de tragedie și de comedie, pasul hotărîtor trebuie să fi fost făcut de natura morală a creatorilor de frumos.

[13] La fel Isocrate, în *Panegyrikos* 159: «Socot că și poezia lui Homer de aceea se bucură de-atîta faimă, pentru că a slăvit după cuviință pe cei ce-au luptat împotriva barbarilor: motiv pentru care strămoșii noștri au ținut să-i cinstească măiestria și în întrecerile poetice și în educația tinerilor».

Scanned with OKEN Scanner

obligaţia de a evita orice ar putea s-o contrarieze. „Poetul e dator să ascundă răul, — ne spune în alt loc Aristofan, — ci nu să-l scoată la vedere ori să-l dea ca pildă. Căci ceea ce e dascălul pentru copii e poetul pentru cei vîrstnici.»[14]

Aceasta fiind concepţia autorului nostru despre rostul social al activităţii literare, nu e greu de închipuit ce fel avea să se desfăşoare paralela critică Eschil — Euripide. Ceea ce domină dezbaterea e criteriul moral şi acest criteriu nu putea duce decît la izbînda piosului autor al *Perşilor*.

Ici şi colo, totuşi, discuţia se poartă asupra unor chestiuni de formă ori de tehnică dramatică. Prin gura unuia sau altuia din cei doi rivali, Aristofan face asupra operei fiecăruia observaţii interesante, de cele mai multe ori întemeiate. Se impută astfel lui Eschil stîngăcia construcţiei pieselor (prologurile misterioase, între altele), aplecarea spre grandilocvenţă, folosirea termenilor rari şi necunoscuţi. Se recunoaşte rivalului său meritul evitării acestor cusururi: înainte de toate dibăcia alcătuirii pieselor, claritatea prologurilor, limbajul lipsit de afectare. Încă o dată însă, ceea ce domină discuţia e criteriul moral. Şi, pe acest teren, comparaţia lui Euripide, autor de piese în care partea acordată sentimentului era judecată de Aristofan excesivă, cu dascălul de religie şi virtute, cu gloriosul luptător pentru libertate care fusese Eschil, era anevoioasă. Am pomenit de atenţia acordată sentimentului de creatorul atîtor neuitate personaje robite patimii, de la Fedra ori Medeea pînă la Electra şi Agave. Dar «imoralitatea» subiectelor

[14] Versurile 1 053—1 055. E convingerea exprimată şi de Platon în numeroase locuri ale operei lui, şi mai ales în cartea a III-a a *Statului* (v. capitolul următor).

Scanned with OKEN Scanner

nu e singura vină ce i se aduce: alături de înclinarea spre psihologism, deprinderea raționamentelor subtile presărate în dialoguri, necredința și lipsa de evlavie completează seria acuzațiilor. Socrate n-avea să fie învinuit de mai mult, și sfîrșitul lui se cunoaște. Dacă autorul *Broaștelor* nu cere pentru Euripide cucuta, explicația stă poate în faptul că poetul apucase să moară de moarte bună. Condamnarea (în efigie) nu-i totuși mai puțin categorică și proclamarea izbînzii lui Eschil, readus printre cei vii de Dionysos, capătă semnificația unui program, dacă nu a unui avertisment.

Cunoașterea temeinică a producției dramatice contemporane, gust format, agerime în descoperirea calităților și defectelor operelor cercetate, acestea sînt caracteristicile criticii lui Aristofan, desprinse din fugara cercetare a cîtorva din comediile lui: daruri stingherite, din păcate, în liberul lor exercițiu, de tirania unui criteriu străin operei de artă. Îmbrățișînd cu căldură ideea unei poezii sortite rolului de *magistra vitae* (cum avea să fie privită mai tîrziu istoria), autorul piesei *Broaștele* nu făcea dealtminteri decît să se conformeze unei concepții despre fenomenul literar comună celor mai mulți din gînditorii antichității. Afirmată o dată cu cele mai vechi monumente ale literaturii grecești (ecouri semnificative am avut prilejul să spicuim în *Theogonia* lui Hesiod), subînțeleasă în fiecare din mărturisirile lui Pindar, ea avea să inspire, mai cu seamă, atitudinea intransigentă pînă la absurd a lui Platon.

Scanned with OKEN Scanner

Platon și problema poeziei

Între atitudinile făcute să înlesnească înțelegerea sistemului platonic de gîndire, adoptate de critică în cursul ultimelor decenii, puține mi se par comparabile și nici una mai bogată în rezultate decît tendința de a scoate în evidență preocuparea de reformă socială la filozoful în aparență lipsit de orice atingere cu realul și cu istoria. Scriu «în aparență», pentru că, în fapt, de la începutul pînă la sfîrșitul activității lui filozofice, autorul *Statului* n-a încetat de a se arăta preocupat de organizarea societății: o vreme cu intenția mărturisită de a lua parte activă la desfășurarea vieții politice a Atenei; mai tîrziu, după repetatele dezamăgiri legate de călătoriile în Sicilia, unde sperase să-și vadă realizat idealul de guvernămînt, cu nădejdea de a putea înrîuri pe calea scrierilor asupra spiritelor capabile să-i pună în practică învățătura[1].

[1] Locul ținut de vederile politice în sistemul filozofic al lui Platon e examinat pe larg și cu pătrundere în cartea regretatului Alexandru Claudian, *Colectivis-*

Scanned with OKEN Scanner

Alături de aspirația către o rînduială socială superioară, ostilitatea pentru democrația ateniană poate fi și ea considerată ca una din constantele sufletești ale filozofului. Explicabilă prin noblețea obîrșiei, prin sentimentele de afecțiune ce-l legau de unii din conducătorii partidului aristocratic, în sfîrșit, prin întreaga lui formație intelectuală, această ostilitate era, pînă la un punct, justificată de excesele îngrijorătoare ale demagogilor timpului. Mai mult decît oricare, condamnarea lui Socrate, lovind deopotrivă în afecțiunea pentru maestrul incomparabil și în sentimentu-i de dreptate, batjocorit de această crimă judiciară, era făcută să-l depărteze de frămîntările politice ale patriei. Cum avea s-o mărturisească singur, spre sfîrșitul vieții, într-un fragment al autobiografiei care e *Scrisoarea* a VII-a: «am înțeles, în cele din urmă, că *toate* statele din zilele noastre sînt rău cîrmuite, că legile lor sînt aproape de neîndreptat fără măsuri energice înlesnite de împrejurări fericite. Am fost atunci în chip imperios împins să laud adevărata înțelepciune și să proclam că numai în lumina ei se poate cunoaște unde stă dreptatea, în viața obștii și în viața fiecăruia. Relele nu vor înceta pentru oameni înainte ca neamul înțelepților drepți și adevărați să fi ajuns a-i cîrmui sau ca, printr-un har dumnezeesc, mai marii cetăților să fi început să se îndeletnicească cu filozofia»[2].

În umbra platanilor Academiei, devenită refugiul inaccesibil al meditațiilor lui, Platon

---

mul lui Platon (Iași, 1936), iar mai de curînd în teza lui L. Luccioni, *La pensée politique de Platon*, Paris, 1958.

[2] 326 a-b. În privința autenticității scrisorilor platonice îndeobște și a scrisorii a VII-a în particular, se pot vedea lucrările lui Giorgio Pasquali, *Le Lettere di Platone*, Firenze, 1938, și L. Edelstein, *Plato's seventh Letter*, Leiden, 1966.

Scanned with OKEN Scanner

avea să continue să reflecteze la condițiile Cetății desăvîrșite. În discutarea problemelor celor mai abstracte a căror dezlegare a căutat-o; în însăși orientarea sistemului său de gîndire, centrat în jurul unei concepții a dreptății pornind de la care sufletul însetat de absolut să se poată ridica la descoperirea lumii ideale, — singura adevărată, singura desăvîrșită, singura eternă, — stăruie nedesmințită aplecarea spre social a primei tinereți. Fără să mai vorbesc de amploarea efortului creator închinat *Statului*, grandioasă viziune a unei societăți întemeiate pe dreptate și pe armonie, în ale cărei pagini grija de buna întocmire a celor pămîntești se împletește măiestru cu speculația în jurul destinelor ultime ale sufletului. Această îndoită preocupare domină singulara atitudine adoptată de Platon în judecățile asupra fenomenului literar; de ea se cade să țină seama orice încercare de a-i pătrunde temeiurile adînci[3].

Într-adevăr, problema pe care din primul moment și-o pune gînditorul nostru, în legătură cu literatura și cu arta în general, e acea a naturii operei de artă. Ce fel e această natură și care e rolul pe care arta îl îndeplinește în societate, sînt cele două întrebări la care, din punctul său

---

[3] Din numeroasele cercetări închinate atitudinii lui Platon față de poezie și de poeți, pomenesc aci cîteva: Fr. Staehlin, *Die Stellung der Poesie in der platonischen Philosophie*, München, 1901; A. Lombard, *La poésie dans la République et les Lois de Platon*, Nancy, 1903; William Chase Greene, *Plato's View of Poetry*, Harv. Studies in Class. Philology, XXIX, 1918, p. 1—75; Georges Colin, *Platon et la poésie*, Rev. Ét. Grecques, XLI, 1928, p. 1—72; H.-G. Gadamer, *Plato und die Dichter*, Frankfurt, 1934; P. Vicaire, *Platon critique littéraire*, Paris, 1960; id., *Recherches sur les mots désignant la poésie et le poète chez Platon*, Paris, 1964; H. Harth, *Dichtung und Arete. Untersuchungen zur Bedeutung der musischen Erziehung bei Plato*, Frankfurt, 1965.

Scanned with OKEN Scanner

de vedere special, Platon își propunea să găsească răspuns. Acest răspuns e cunoscut: arta fiind o amăgire, și o amăgire înrîurind regiunea cea mai puțin nobilă a sufletului, cultivarea ei nu poate fi decît dăunătoare artistului ca și iubitorului de frumos. Iar concluzia — «unica grandioasă negație a artei din istoria ideilor», cum o numește undeva Croce — e și ea cunoscută: nici literatura, nici arta n-au ce căuta într-o societate bine organizată și înțelept cîrmuită.

Pe punctul de a cerceta cu oarecare amănunțime temeiurile unei judecăți atît de severe, mi se pare potrivit să împart învinuirile ridicate de Platon împotriva literaturii în trei categorii, potrivit principalelor aspecte sub care, în analizele lui, autorul *Statului* a găsit cu cale să examineze opera de artă[4]. Cea dintîi din acestea ține de concepția lui Platon despre lume și realitate: se cuvin dar rînduite în ea obiecțiile aduse de filozof poeziei sub un raport pe care l-am putea numi *metafizic*. A doua va cuprinde obiecțiile desprinse din examinarea efectelor artei asupra sufletelor iubitorilor de frumos; așadar aspectul *psihologic* al problemei. În sfîrșit, ultima categorie va îngloba amarele observații ale lui Platon asupra literaturii grecești sub raportul conținutului moral al operelor: cu alte cuvinte, semnificația *etică* a poeziei.

---

[4] Întrebuințez fără deosebire termenii «operă literară» și «operă de artă», pentru că Platon însuși nu deosebește între natura uneia și a celeilalte. De-a lungul textului *Statului* artele plastice se confundă cu poezia, deși e neîndoios că speciala inimiciție a filozofului se îndreaptă spre cea din urmă. Cf. *Rep.*, X 603 a-b și observațiile lui P.-M. Schuhl, *Platon et l'art de son temps*, Paris, 1933, p. 22 urm., de completat cu J.P. Maguire, *The Differentiation of Art in Plato's Aesthetics*, Harvard Studies in Class. Philology, LXVIII, 1964, p. 389—410.

Scanned with OKEN Scanner

În ce privește cel dintîi aspect al problemei, — acel de la care filozoful aștepta răspuns la întrebarea: care e natura adevărată a poeziei? — nu fac decît să repet lucruri știute amintind că, pentru Platon, lumea care ne înconjoară nu e decît umbra depărtată a singurei realități adevărate și perfecte, care e lumea ideilor, lume transcendentă, existînd dinainte de orice început și făcută să dureze veșnic. Față de această lume desăvîrșită și incoruptibilă, lumea pămîntească nu e decît o aparență trecătoare, copie fugară a originalului etern. Între ele, singura legătură e dată de participarea lumii sensibile la ideile lumii suprasensibile: orice obiect ori ființă a celei dintîi ascunzînd în lutu-i ceva din esența eternă din care purcede, spre a cărei descoperire ne îndeamnă nostalgic amintirea obîrșiei divine sădite în fiecare din noi.

Arta, în general, înfățișîndu-se lui Platon ca o μίμησις, ca o «imitație» ori «reprezentare» a unui obiect din lumea sensibilă (în ce condiții și cu ce restricții se va vedea la vreme), e lesne de înțeles că, oricum ar fi arătat, creațiile ei nu puteau trece, în ochii filozofului contemplator al realității absolute, decît ca o copie palidă a unui original inaccesibil[5]. Valabilă pentru artele plastice, constatarea e parcă și mai valabilă pentru poezie, ai cărei reprezentanți, scrie undeva gînditorul, «începînd cu Homer, fie că au căutat să exprime virtutea, fie altceva, n-au făcut decît

---

[5] Ulterioare precizări în această problemă la J. Tate, *Plato and 'Imitation'*, Class. Quarterly, XXII, 1928, p. 161 urm.; B. Schweitzer, *Mimesis und Phantasia*, Philologus, LXXXIX, 1934, p. 286—300; în sfîrșit, și mai ales, W.J. Verdenius, *Mimesis. Plato's Doctrine of artistic Imitation and his Meaning to us*, Leiden, 1949. Asupra «imitației» în gîndirea estetică a celor vechi în general, H. Koller, *Die Mimesis in der Antike: Nachahmung, Darstellung, Ausdruck*, Bern, 1954.

Scanned with OKEN Scanner

să imite imaginile acestora, fără să atingă adevărul însuși»[6]. Cine se desfată cu citirea unei opere literare ar trebui dar să nu uite că, departe de a oglindi ceea ce filozoful numește «adevărul» (termen prin care trebuie înțeleasă esența eternă, *ideea* lucrului imitat), asemenea plăsmuiri sînt «depărtate în al treilea grad de realitate... biete umbre, ci nu realități»[7].

Atîta luciditate și atîta pătrundere nu se pot pretinde, se înțelege, decît înțelepților, spiritelor științifice preocupate de natura adevărată a lucrurilor și deprinse s-o descopere sub aparențe. Cea mai mare parte a muritorilor se lasă amăgiți de acestea, și riscul unei asemenea amăgiri apare filozofului ca o perpetuă amenințare pentru sănătatea sufletească a cetățenilor unui stat bine gospodărit[8].

Atît și ar fi destul. În realitate primejdia îndeletnicirii cu literatura, fie în calitate de creator, fie în calitate de simplu iubitor al ei, e încă sporită de urmările iluziei în care ne întreține.

Ne găsim astfel înaintea celei de a doua categorii de învinuiri formulate de Platon împotriva literaturii, acea care privește deopotrivă condițiile de elaborare și de receptare ale operei poetice, partea sufletului care-i dă naștere și aceea care se desfată ascultînd-o sau citind-o.

Despre experiența poetică activă, despre «taina zămislirii poemelor», cum numește Valéry actul creației lirice, va fi vorba mai departe. Pentru moment, mă mulțumesc să precizez că Platon se numără printre cei ce văd în activitatea poetică o activitate irațională, că e poate omul care a dat fenomenului inspirației formu-

---

[6] *Rep.*, X 600 e.
[7] *Rep.*, X 598 e—599 a.
[8] *Rep.*, X 595 b.

Scanned with OKEN Scanner

larea cea mai hotărît mistică din cîte s-au încercat vreodată.

Oricare ar fi însă condiţiile creaţiei poetice, creatorii sînt puţini. Numeroşi sînt iubitorii de poezie, mulţimea anonimă a cititorilor de toată mîna, a spectatorilor grămădiţi să aplaude reprezentaţiile de teatru. Punctul de vedere din care Platon îşi propunea să judece «cazul» literaturii, de altă parte, îi impunea şi el obligaţia de a cerceta cu atenţie reacţiile acestui public înainte de a fixa regimul literelor în cadrul societăţii pe care o pregătea. Astfel se face că în *Stat*, mai cu seamă, şi în al doilea rînd în *Legi*, întîlnim o serie întreagă de texte consacrate aplecării muritorilor spre scrierile poeţilor şi efectelor acestora asupra bunăstării sufletelor. Problema e din acelea ce n-au încetat să pasioneze spiritele. Temeiurile psihologice ale «căutării miracolului», — *die Suche nach dem Wunder*, cum numeşte un critic de limbă germană setea de ficţiune care ne adună în sălile de spectacol, ori ne ţine încordaţi pe filele unui roman, — sau natura desfătării pe care satisfacerea acestei porniri ne-o procură, sînt pînă astăzi taine nedezlegate. Simpla lor formulare, încercarea de a le da pentru întîia oară un răspuns, cinstesc pe autorul *Statului*. Acestea spuse, nu e mai puţin adevărat că, după felul modern de judecată, un punct de vedere care subordonează arta unor criterii altfel decît estetice e un punct de vedere greşit; aşa cum greşită ni se pare tendinţa de a nu vedea în emoţiile artistice altceva decît oarbă pasionalitate.

Să procedăm însă cu rînduială. Vorbind mai înainte, în treacăt, despre atitudinea ostilă a filozofului în faţa artei, am avut prilejul să pomenesc, printre argumentele lui de căpetenie, pe lîngă învinuirea că orice artă imitativă e sortită

Scanned with OKEN Scanner

să se realizeze pe un plan străin adevărului, pe aceea, nu mai puţin gravă, că se adresează îndeobşte părţii celei mai puţin înţelepte din noi, acelei regiuni a fiinţei care nu-i preocupată nici de bine, nici de adevăr[9]. Aluzia trebuie înţeleasă în lumina precizărilor oferite de alte texte platonice în legătură cu întocmirea sufletului, şi anume cu binecunoscuta împărţire a vieţii lăuntrice în trei categorii de activităţi: raţională, inhibitivă şi pasională. Între aceste activităţi, în judecata lui Platon nu există numai o deosebire funcţională, ci una calitativă: cea mai înaltă şi mai prielnică fiind socotită acea raţională, cea mai josnică şi mai vătămătoare echilibrului lăuntric acea pasională. Idealul omului cu judecată trebuind să fie, de altă parte, dobîndirea unui caracter «înţelept şi calm», datoria fiecăruia din noi se înfăţişează singură: nu putem stimula de ajuns facultăţile noastre raţionale, după cum nu putem înăbuşi cu destulă vigoare pornirile noastre pasionale.

Se întîmplă însă că tocmai aceste porniri, în măsura în care caracterizează pe cei mai mulţi oameni, alcătuiesc materia predilectă a poeziei imitative. Şi se mai întîmplă că la sentimentele dezlănţuite pe care le înfăţişează participăm într-un fel şi noi, pe calea simpatiei ce se stabileşte între cititorul ori spectatorul unei opere dramatice, bunăoară, şi eroul sau eroii acţiunii închipuite de poet. «Cît priveşte dragostea, mînia şi celelalte patimi plăcute ori neplăcute ale sufletului, se întreabă Platon, ... imitarea lor poetică nu are asupră-ne aceleaşi urmări? Le nutreşte şi le stropeşte, cînd s-ar cuveni să le usuce; le face stăpîne pe sufletul nostru, cînd tocmai ele

[9] *Rep.*, X 603 a—b.

ar trebui supuse, ca să fim mai buni şi mai fericiţi, iar nu mai răi şi mai nenorociţi.»[10]

Rezultatele unei asemenea acţiuni de întetire a funcţiunii emotive primejduiesc dar echilibrul nostru moral. Făcîndu-ne părtaşi ai unor întîmplări jalnice sau înfricoşătoare, cum sînt îndeobşte subiectele spectacolelor tragice, autorii aţîţă şi desfată acea parte obscură a sufletului care simte nevoia să lăcrimeze şi să se jeluie pînă la îndestulare. Cu o lipsă de stăpînire de care ne-am ruşina în viaţa de toate zilele, dar pe care avem slăbiciunea s-o credem scuzabilă cînd e vorba de nenorociri închipuite, înfăţişate cu artă, ne lăsăm pradă unor emoţii nevătămătoare în aparenţă dar adînc dăunătoare în realitate, ca unele ce slăbesc resorturile simţirii şi dau părţii celei mai neguroase a sufletului întîietatea cuvenită funcţiunii lui raţionale. De unde concluzia inevitabilă: dacă nu voim ca patimile să înăbuşe judecata, aşa cum buruiana năpădeşte semănătura neplivită, sufletele cetăţenilor Statului ideal trebuie ferite de turburarea emoţiilor de tot felul[11].

Către o încheiere asemănătoare avea să ducă cercetarea literaturii sub ultimul din cele trei aspecte avute în vedere de Platon: examinarea ei sub raportul etic. Mai mult decît din oricare altă parte a discuţiei, reiese lămurit din argumentele folosite de filozof în această ordine de idei că ostilitatea manifestată literaturii priveşte, în primul rînd, literatura dramatică. Împreună cu epopeea, — şi în mai mare măsură decît aceasta, — producţia tragică a secolului al V-lea, despre care Platon avea o viziune neasemuit mai completă şi mai directă decît a noastră, oferă întemeietorului Academiei cele mai numeroase teme-

[10] *Rep.*, X 606 d.
[11] *Rep.*, III 387—388.

Scanned with OKEN Scanner

iuri de învinuire. În primul rînd pentru lumina defavorabilă în care înfăţişează divinitatea, punînd în scenă zei însufleţiţi de porniri omeneşti, despuiaţi de majestatea şi de seninătatea atribuite de înţelepţi olympienilor. «Dintre toate spusele oamenilor, se indignează Platon prin gura lui Glaucon, — cele mai nesăbuite sînt cele despre zei şi despre virtute. De cele mai multe ori, zic ei, zeii hărăzesc oamenilor de ispravă nenorociri şi trai rău, în vreme ce ticăloşilor le dau tocmai dimpotrivă. Vorba asta o repetă... după chezăşia poeţilor. Ba unii, ca să găsească crezare cînd spun că zeii se lasă înrîuriţi de oameni, iau de martor pe Homer»[12]. Jignită de atîta necugetare, îngrijorată de urmările rele pe care le-ar putea avea asupra tineretului, evlavia filozofului nu vede alt mijloc de îndreptare decît în măsura legală care ar constrînge pe nelegiuiţi să recunoască în scrierile lor că, din cîte se petrec în lume, numai cele bune se cuvin puse în seama divinităţii[13].

O egală indignare şi o reacţiune analoagă trezesc în sufletul gînditorului şi alte subiecte îndrăgite de autorii tragici. Acelea, bunăoară, ce înfăţişează «oameni vinovaţi de cine ştie ce nedreptăţi fericiţi, ori oameni drepţi nefericiţi; ori tind să facă dovadă că nedreptatea neştiută e folositoare celui ce o săvîrşeşte, ori că dreptatea e un bine numai pentru alţii, dar e un rău pentru cel drept». În faţa unor asemenea situaţii dramatice, preconizează piosul legiuitor al *Statului*,

---

[12] *Rep.*, II 364 b—c—d. Ca toţi gînditorii greci mai vechi (*supra* p. 24), ca Aristotel mai tîrziu, Platon cunoaşte pe de rost poemele homerice, pe care le citează la tot pasul. În legătură cu această familiaritate cu textul Poetului, vezi J. Labarbe, *L'Homère de Platon*, Liège, 1949, şi în special p. 395—409: „Platon devant l'épopée homérique".

[13] *Rep.*, II 380 c.

Scanned with OKEN Scanner

«am opri pe oricine să grăiască în felul acesta, ba i-am porunci să cînte şi să povestească tocmai dimpotrivă»[14].

În legătură cu judecăţile lui Platon despre natura şi rostul literaturii e de observat că, dacă pentru unul din cele trei neajunsuri de care aceasta i se părea atinsă, şi anume pentru imoralitatea subiectelor, un legiuitor iscusit ar putea găsi leac într-o cenzură riguroasă, celelalte două apăreau filozofului ca nişte infirmităţi incurabile. Lucrul e firesc, dacă ne gîndim că infirmitatea pe care am numit-o «metafizică», şi care ţine de însăşi esenţa poeziei, decurge inevitabil din teoria ideilor, miezul sistemului platonic de gîndire. Şi firească apare şi ireductibilitatea obiecţiilor psihologice ridicate împotriva poeziei, dacă ţinem seamă că elementele cu care aceasta operează sînt într-adevăr de natură iraţională şi că Platon n-a întrevăzut măcar vreo altă modalitate de cunoaştere decît intelectuală.

Aşa fiind, ce putea fi în ochii filozofului o asemenea experienţă, dacă nu o primejdie pentru echilibrul lăuntric, o piedică mai mult în calea dobîndirii «caracterului înţelept şi senin», acest suprem bun de care ne învrednicim ca oameni? Şi ce putea ea însemna pentru legiuitorul Cetăţii desăvîrşite, preocupat înainte de toate de sănătatea sufletelor încredinţate lui, dacă nu transport şi extaz, descumpănire şi neorînduială? Un important text din *Legi*[15], închipuind într-o patetică opoziţie pe legiuitori explicînd poeţilor menirea lor superioară, pune în gura celor dintîi aceste cuvinte: «noi înşine sîntem autorii unei drame, nesfîrşit mai frumoasă şi mai bună: întreaga întocmire a Statului nu-i oare şi ea imitaţia unei vieţi cu adevărat bune şi cu ade-

[14] *Rep.*, III 392 a—b.
[15] 817 b—d.

Scanned with OKEN Scanner

vărat frumoase?... Poeți dară voi, poeți sîntem și noi; voi însă potrivnicii și dușmanii dramei celei mai frumoase din toate: aceea pe care singură legea adevărată e în stare s-o desăvîrșească».

Astfel început, desfășurat sub asemenea auspicii, vechiul conflict dintre filozofie și poezie — acea παλαιά τις διαφορά, pomenită în *Stat X 607 b* — nu se putea sfîrși decît cu înfrîngerea celei din urmă. Izgonirea poeților din Cetatea viselor lui nu e pentru Platon o simplă figură de stil: e soluția îndelung meditată a unei probleme de mare însemnătate, concluzia inevitabilă a unui întreg sistem de cugetare. În fața severității hotărîrii, o recunoaștere ca aceea mărturisind propria slăbiciune pentru vinovatele ficțiuni ale poeților[16], nu face decît să sublinieze rigoarea gîndirii. Căci dacă, așa cum singur spune, «e lucru nelegiuit să trădezi ceea ce ți se pare adevărat», niciodată mai mult decît în cazul poeziei încheierea n-avea să i se pară mai îndreptățită: ὁ γὰρ λόγος ἡμᾶς ἥρει sună același text al *Statului*: rațiunea însăși ne-o cere[17].

Atitudinea negativă pe care, după litera textului *Statului*, am încercat s-o schițez, nu

---

[16] Înrîurirea poeților asupra operei lui Platon, ca și desăvîrșita cunoaștere din partea filozofului a literaturii timpului (a celei dramatice îndeosebi), au fost succesiv studiate de Luigia Achillea Stella, *Influssi di poesia e d'arte ellenica nell' opera di Platone*, Historia, VI, 1932, p. 433—472; D. Bassi, *Platone e i poeti drammatici*, Dioniso, VIII, 1940; T.B.L. Webster, *Platon et la Tragédie*, Bull. Fac. Lettres Strasbourg, XLII, 1963-64, p. 179—188.

[17] *Rep.*, X 607 b—c. Cf. Th. Gould, *Plato's Hostility to Art*, Arion, III, 1964, p. 70—91; G. Logroscino, *Processo all'estetica platonica*, Sophia, XXXIV, 1966, p. 86—100.

Scanned with OKEN Scanner

înseamnă, cum s-ar putea crede, că în restul operei lui, Platon ar fi renunţat să se mai intereseze de literatură. Adevărul e că, dacă singura tratare coerentă a problemei se citeşte în marea scriere pomenită (şi cu deosebire în cărţile III şi X), judecăţi şi afirmaţii răzleţe în legătură cu fenomenul literar, considerat sub un aspect sau altul, se întîlnesc în aproape toţi dialogii ajunşi pînă la noi. Problema inspiraţiei, bunăoară, e tratată cu amploare în dialogul de tinereţe *Ion*. Despre inspiraţie se mai pot spicui afirmaţii preţioase în *Apărarea lui Socrate*, în *Menon* şi în *Faidros*. O discuţie asupra frumosului formează subiectul dialogului *Hippias cel Mare*[18]. În sfîrşit, tot în jurul naturii frumosului (identificat cu binele şi cu adevărul), se desfăşoară speculaţiile cele mai înalte ale *Banchetului*, cuvîntarea lui Socrate şi acele neuitate revelaţii atribuite de filozof Diotimei, preoteasa din Mantineia.

Aşa cum am mai scris-o, din aceste afirmaţii izolate, din aceste consideraţii mai mult sau mai puţin vagi, greu se poate desprinde o doctrină. Singura dată cînd Platon a simţit nevoia să-şi organizeze reflecţiile asupra artei a fost atunci cînd s-a întrebat dacă poezia poate şi merită să joace un rol în alcătuirea Statului ideal. Cu această excepţie, observaţiile lui sînt restrînse la cîte un aspect izolat al problemei şi prilejuite aproape întotdeauna de preocupări de altă natură decît artistică. Dacă mai adăogăm incertitudinea asupra autenticităţii anumitor scrieri (ca *Ion*), ori îndoiala asupra adevăratului înţeles al unor texte mult discutate (cum e, între altele, «pali-

[18] Cele mai multe din scrierile amintite în text au fost de curînd editate, într-o nouă traducere datorită lui Const. Noica, în volumul în mai multe rînduri citat: *Arte poetice — Antichitatea*, p. 53—140.

Scanned with OKEN Scanner

nodia» lui Socrate în *Faidros*[19]); dacă ținem seamă de tendința filozofului de a confunda problemele literaturii cu acele ale retoricii (asociate sub semnul unei egale desconsiderări); dacă nu uităm, în sfîrșit, anevoința de a traduce în cuvinte limpezi o terminologie încă sumară, pusă în slujba unei psihologii rudimentare, se va înțelege greutatea sarcinii de a da o formulare mulțumitoare întrebărilor mai importante ridicate de texte.

Între aceste întrebări, primul loc îl ține aceea despre natura «imitației» ori «reprezentării» — μίμησις cu termenul grec — de covîrșitoare însemnătate pentru toată speculația estetică veche. Așa cum am căutat s-o arăt, o serie de texte din cele închinate aspectului metafizic al poeziei lasă să se înțeleagă că, în ochii filozofului preocupat de stabilirea esențelor ultime, opera de artă se înfățișa ca reproducerea unui obiect din lumea înconjurătoare, copie depărtată a realității inaccesibile care e ideea obiectului reprodus. Fără a merge în această direcție atît de departe ca Aristotel, care avea să vadă în artă, în înțelesul cel mai larg al cuvîntului, înfățișarea lumii sensibile prin orice mijloace sensibile (asimilînd, sub raportul scopului urmărit, literatură și muzică, dans și arte plastice[20]), Platon

---

[19] Pe lîngă docta «notiță introductivă» a lui Léon Robin la ediția acestui dialog din Colecția universităților franceze (1933), cf., în legătură cu a doua cuvîntare a lui Socrate, W.J. Verdenius, *Der Begriff der Mania in Platons Phaidros*, în Archiv Gesch. d. Philosophie, XLIV, 1962, p. 132—150 și, mai ales, J. Pieper, *Begeisterung und göttlicher Wahnsinn. Über den platonischen Dialog Phaidros*, München, 1962.

[20] *Poetica*, I 1447 a, cu comentariul meu p. 101—107. De asemeni, A. Frenkian, *Mimesis și muzica*, Cernăuți, 1932, și E. Moutsopoulos, *La musique dans l'oeuvre de Platon*, Paris, 1959.

Scanned with OKEN Scanner

păstra, în această primă serie de mărturii, termenului μίμησις o semnificaţie generală, capabilă să îmbrăţişeze aspectele felurite ale activităţii imitative.

Această atitudine nu e însă statornică. Fără să putem preciza din ce motive şi fără ca filozoful să ne lămurească singur asupra părăsirii primei accepţiuni, termenul reapare, într-o altă legătură de idei, cu un înţeles considerabil restrîns. De unde, în textele citate înainte, împrumutate mai cu seamă cărţii a X-a a *Statului*, literatura *întreagă* se înfăţişa filozofului ca o activitate mimetică, năzuind să redea cu mijloacele ce-i sînt proprii anume momente din viaţa naturii sau a sufletului, în pasajele la care mă refer (cele mai multe din cartea a III-a a aceleiaşi scrieri), *o parte* numai a producţiilor poetice e considerată μίμησις: cîteva genuri de care va fi vorba îndată.

Ceea ce trebuie relevat din capul locului, în această nouă serie de texte, e o restrîngere a obiectului discuţiei de la sfera vastă a artei la aceea, mai puţin cuprinzătoare, a literaturii. În ele μίμησις e definită exclusiv în funcţie de poezie, şi anume ca «acţiunea de a se asemui altuia fie în vorbă, fie în gest»[21]. Abstrusă în aparenţă, în realitate simplă, definiţia vrea să spună că singure acele varietăţi de poezie implică «imitaţie» a căror natură obligă pe poet să vorbească prin gura unui personaj, să se ascundă, cu alte cuvinte, sub masca propriilor lui făpturi. «Dacă poetul nu s-ar ascunde nicicum — continuă textul citat — întreaga-i compoziţie şi întreaga-i poveste n-ar implica nici o imitaţie.»[22]

---

[21] *Rep.*, III 393 urm.

[22] Pentru înţelegerea întregului pasaj, Werner Jaeger, *Paideia* (ed. engleză, Oxford, 1944), II, p. 358 urm.

Scanned with OKEN Scanner

Din propriul punct de vedere al lui Platon, — acel al discuției asupra cunoașterii poetice comparată cu cunoașterea dialecticii, ori al realității operei de artă comparată cu absolutul ideii, — nu se poate tăgădui că reducerea imitației la proporțiile unui banal artificiu formal înseamnă o coborîre[23]. Oricare ar fi însă pricinile pentru care filozoful va fi părăsit planul abstract pe care începuse să discute problema pentru concretul *distinguo*-urilor stilistice, nu putem decît să-l urmăm pe unde ne poartă. Trebuie dar observat că, după termenii definiției citate, o parte însemnată a producției literare, și anume toată cîtă se reduce la simpla povestire, nu implică μίμησις: scapă dar învinuirii de a fi copia în al treilea grad a realității ideale, atît de hotărîtoare, cum am putut vedea, în excluderea poeziei din Cetatea desăvîrșită[24]. În schimb, unde μίμησις se arată în toată nuditatea ei e în producția dramatică: unde personalitatea poetului se ascunde sub aceea a personajelor, unde povestirea lasă loc dialogului singur[25].

Ceea ce face că, în total considerată, după mai marea sau mai mica măsură în care implică imitația, producția literară se înfățișa filozofului împărțită în trei categorii: cea dintîi, «toată numai imitație», cuprinde, cum era de așteptat, tragedia și comedia; cea de a doua, «simpla expunere a poetului», îi apărea în forma cea mai pură în versurile dityrambice; în sfîrșit

---

[23] Cf. totuși observațiile lui J. Stenzel, *Platone educatore* (tr. ital. F. Gabrielli), Bari, 1936, p. 68—69.

[24] Consecința curioasă a acestui criteriu neobișnuit ar fi că romanul, atît de gustat în zilele noastre, ar fi avut poate darul să scape excomunicării platonice, cu oarecari restricții, se înțelege, și cu excluderea monologului interior, drag unor Joyce, Dujardin ori Valéry Larbaud.

[25] *Rep.*, III 394 b.

Scanned with OKEN Scanner

cea de a treia, categoria «mixtă», era reprezentată în ochii lui Platon de mai multe genuri, între care cel mai important e epopeea.

Alături de problema imitației, o luare aminte specială se cuvine problemei inspirației poetice, deopotrivă importantă sub raportul interesului pe care-l va fi prezentat în ochii lui Platon, ca și pentru numărul textelor unde se găsește discutată. Căutîndu-i o dezlegare, filozoful răspundea implicit întrebării: «care e locul experienței poetice între activitățile sufletului?». Stăruința cu care o repetă, ca și uniformitatea răspunsurilor — aceleași, de la cel dintîi pînă la cel din urmă — se lămuresc astfel în lumina unor mai vaste preocupări, la rîndul lor legate de atitudinea lui Platon față de problema cunoașterii.

În această ordine de idei, trebuie amintit că «devenirii» sofiste, labilității tuturor valorilor morale și intelectuale, Socrate îi opusese statornicia unor principii descoperite în noi, superioare datelor simțurilor și înzestrate cu valoare universală: conceptele. Reluînd problema de unde o lăsase maestrul său, Platon avea să confere conceptelor (numite de el *idei*) nu numai o valoare logică, așa cum făcuse Socrate, ci o valoare metafizică, atribuindu-le o existență în sine, fără început și sfîrșit, și o ierarhie riguroasă, culminînd cu supremul Bine (care e și Adevărul absolut și Frumusețea desăvîrșită). Contemplarea lumii ideilor într-o existență anterioară — contemplare precedînd orice experiență — ne-a lăsat amintirea desăvîrșirii din care purcedem. Amintirea (ἀνάμνησις) întreține în noi îndemnul de a ne apropia pe cale spirituală de acel univers etern și această năzuință e singura capabilă să înnobileze existența pămîntească, singura demnă de om.

La cunoașterea realității absolute nu se ajunge însă decît după luptă aspră pentru cucerirea fie-

Scanned with OKEN Scanner

cărei fărîme de adevăr: căutînd, sub aparența înșelătoare a lucrurilor, ce-i în ele comun și neschimbător; năzuind statornic de la multiplicitate spre unitate; făcînd să atîrne rezultatele acestor succesive operații de o cauză independentă, suprasensibilă, dincolo de care nu se poate ajunge; principiu increat din care toate purced.

Dacă însă contemplarea ideilor nu e altfel posibilă decît pe calea anevoioasă a științei, decît prin exercițiul neîntrerupt al dialecticii, înțelegem accentele religioase cu care autorul *Banchetului* vorbește de filozofie, valoarea mîntuitoare atribuită unei îndeletniciri care i se înfățișa ca singura noastră chezășie de izbăvire. Înțelegem, în același timp, pentru ce la întrebarea «ce este creația poetică?» — Platon avea să răspundă fără șovăire: «nu este știință».

O pagină cunoscută din *Apărarea lui Socrate*, povestind străduința filozofului de a-și lămuri noima oracolului care-l proclamase cel mai înțelept dintre greci, amintește, între succesivele lui experiențe neizbutite, dezamăgirea încercată în preajma creatorilor de frumos. «Din această scurtă cercetare, — sună textul, în traducerea lui Cezar Papacostea — am cunoscut adevărul și asupra poeților, cum că operele pe care le creează izvorăsc dintr-un dar al naturii, dintr-un entuziasm asemenea proorocilor și preoților-profeți... numai din înțelepciune nu! Doar și aceștia spun multe și frumoase lucruri, însă nu cunosc cu adevărat cele ce tratează.»[26] Vina pe care Socrate o găsește activității poetice ține, prin urmare, de caracterul ei irațional. Astfel trebuie înțeleasă aluzia la starea de «entuziasm» a creatorilor (φύσεί τινι καὶ ἐνθουσιάζοντες), astfel ne-o înfățișează, mai cu seamă, cu lux de amă-

[26] 22 c.

Scanned with OKEN Scanner

nunte şi precizări, o faimoasă descriere din *Ion*. «Căci nu cu meşteşug, ci stăpîniţi fiind de divinitate şi transportaţi, marii poeţi epici îşi compun frumoasele lor cînturi; şi adevăraţii lirici la fel. Aşa cum corybanţii dănţuiesc fără să-şi dea seama ce fac, tot astfel poeţii lirici, fără să-şi dea seama, compun poemele de toţi cunoscute; o dată prinşi în curgerea muzicii şi a ritmului, îşi ies din fire, la fel cu bacchantele, — în stare să scoată lapte şi miere din rîuri cîtă vreme Zeul le ţine sub stăpînirea lui, ci nu şi cînd se găsesc în toate minţile. În sufletele poeţilor lirici aceeaşi taină se petrece, cum ei înşişi mărturisesc. Poeţii spun doar singuri că-şi caută cînturile printre izvoare de miere, în grădinile şi dumbrăvile Muzelor, zburînd din loc în loc ca albinele; şi nu mint. Căci poetul e făptură uşoară, înaripată şi sfîntă (κοῦφον γὰρ χρῆμα ποιητής ἐστιν καὶ πτηνὸν καὶ ἱερόν), ce nu poate cînta înainte de a se simţi stăpînit de Zeu — scos din fire — şi de a-şi fi pierdut minţile (πρὶν ἂν ἔνθεός τε γένηται καὶ ἔκφρων καὶ ὁ νοῦς μηκέτι ἐν αὐτῷ ἐνῇ).

Cîtă vreme n-a căpătat asemenea dar, nimeni nu e în stare să facă versuri ori preziceri. Cum dară, nu din pricina vreunui meşteşug, ci mulţumită harului ceresc născocesc ei tot ce născocesc despre un lucru sau altul,... fiecare nu izbuteşte să compună bine decît ceea ce Muza îl împinge să facă. Încît, cînturile cele frumoase nu sînt ei cei ce le rostesc, de vreme ce nimeni dintre ei nu e în minţile lui cînd le spune, ci Zeul însuşi, care le compune şi grăieşte prin gura lor»[27].

Pasajul abia dacă mai are nevoie să fie comentat. Sub imaginile graţioase, în ciuda epitetelor

---

[27] *Ion*, 533 e—534 b. Cf. R.E. Carter, *Plato and Inspiration*, Journal of the Hist. of Philosophy, V, 1967, p. 111—121; E.N. Tigerstedt, *Plato's Idea of Poetical Inspiration*, Helsinki, 1969.

Scanned with OKEN Scanner

înflorite, un lucru răzbate neîndoios: că experiența poetică se înfățișează filozofului ca o activitate scăpînd controlului rațiunii, că starea de «entuziasm» ori de «posesiune» pe care o presupune și pe care Platon o descrie cu insistență i se pare a pune în joc forțele cele mai obscure ale sufletului. Mai mult decît atît, cuvîntul însuși înaintea căruia Platon pare să fi șovăit în cuprinsul lui *Ion* revine stăruitor în gura lui Socrate într-un faimos discurs din *Faidros*, în care înțeleptul face să depindă creația poetică de o stare de dezechilibru sufletesc asemănată cu nebunia. «Mai există, spune el, pornind de la Muze, un al treilea soi de posesiune și de nebunie» (κατοκωχή τε καὶ μανία). Și mai departe: «cît privește pe cel ce se apropie de porțile poeziei, fără să fie transportat de nebunia Muzelor (ἄνευ μανίας Μουσῶν), convins că meșteșugul singur ajunge să facă din el poet adevărat, acela va rămîne veșnic la jumătatea drumului, poezia omului cu cap fiind întotdeauna lăsată în umbră de poezia celor ieșiți din minți»[28].

Patru veacuri mai tîrziu, făcîndu-se ecoul acestei poetici mistice, Ovidiu avea să exalte, la rîndul lui, darul supranatural al inspirației, în cuvinte identice cu ale înaintașului: «Ce citești aci nu-s vorbele mele, biet exilat pe malul Istrului, apă băută de geții nedomoliți: e glasul unui zeu, al zeului sălășluit în mine. Cîte spun și cîte cînt, îndemnul lui mi le dezvăluie, toate»:

> Nec mea uerba legis, qui sum summotus ad Histrum
> Non bene pacatis flumina pota Getis:
> Ista dei uox est, deus est in pectore nostro,
> Haec duce praedico uaticinorque deo[29].»

---

[28] *Phaedr.*, 245 a și lucrările lui Pieper și Verdenius citate în n. 19.

[29] *Ex Ponto*, III 4, 91—94. Cf. *Ars amat.*, III 547—550.

Scanned with OKEN Scanner

Ca unele fraze ale lui Platon; ca, mai tîrziu, cunoscutul «Dieu est en nous — al lui Ronsard —

...et par nous fait miracle,
Si que les vers d'un poète escrivant,
Ce sont des dieux les secrets et oracles
Que par sa bouche ils poussent en avant — »

versurile exilatului din Tomis nu sînt, cum s-ar putea presupune, expresia sinceră a unei religiozități străine de firea autorului *Metamorfozelor*. Miracolul atît de răsunător trîmbițat, revelația cîntată în termeni în parte ironici, în parte tradiționali e mai degrabă expresia figurată a unui tainic proces interior, aspectul superficial al unei activități anevoie de explicat. În ciuda structurii sufletești deosebite, în ciuda unei evlavii ce se cade numărată printre cele mai adînci și mai neîntinate din cîte au rodit vreodată într-un cuget, Platon însuși nu arată să fi acordat întregul lor înțeles epitetelor divine atît de des folosite în textele citate. Cum se exprimă un învățat francez din zilele noastre, autor al unei cărți în care problema divinului în filozofia platonică e cercetată de aproape: «cu toate că termenul θεός revine în dialoguri de nenumărate ori, ar fi o greșeală să presupunem că teologia ocupă în ele un loc prea mare. De cele mai multe ori e vorba de un fel de a vorbi, de aluzii fără însemnătate la mitologia curentă sau de o noțiune atît de vagă a dumnezeirii încît nu oglindește vreo convingere filozofică ori religioasă»[30]. În cazul special care ne interesează, întrebuințarea epitetelor relevate înainte — «sfînt», «divin» și altele asemenea — aplicate poetului sau îndeletnicirii lui, ori epifania atît de lămurit proclamată ca izvor al inspirației, nu trebuie să ne înșele

[30] Percival Frutiger, *Les mythes de Platon*, Paris, 1930, p. 122.

Scanned with OKEN Scanner

asupra însemnătății atribuite de filozof acestui fel de exprimare, nici, îndeobște, asupra prețului în care va fi ținut o activitate ca aceea literară.

Cea dintîi se explică în chipul cel mai simplu prin lipsa unei terminologii adecvate, într-o materie în care pînă astăzi sîntem siliți să ne exprimăm în imagini (e destul să amintesc parabola lui Claudel despre *Animus* și *Anima*, sau delicatele încercări de analiză ale abatelui Bremond în *Prière et Poésie*[31]).

Cît privește prețuirea facultății poetice în raport cu celelalte forme de creație spirituală, în raport cu dialectica, înainte de toate, această supremă cale de cunoaștere a celor eterne, puținul spus înainte mă scutește să mai stărui.

Dacă am mai păstra totuși vreo îndoială despre mediocra luare aminte de care se învrednicește «darul Muzelor» în ochii severi ai înțeleptului, fragmentul pe care am să-l citez ne-o poate împrăștia: fragment ce încheie o lungă discuție asupra puținului adevăr ascuns în stihurile poeților și a și mai puținului folos pe care-l pot trage din ele cititorii. «Iacă — spune Socrate, în dialogul intitulat, după numele unuia din convorbitori, *Protagoras* — iacă pilda pe care, după chibzuiala mea, trebuie s-o urmăm amîndoi: să lăsăm de o parte pe poeți și să stăm de vorbă între noi, cît ne taie capul, punînd la încercare adevărul și propria noastră judecată.»[32]

Sub o formă abia diferită, o desconsiderare egală se desprinde din judecățile filozofului asupra a ceea ce, cu propriile lui cuvinte, am putea numi «țelul» ori «efectul» poeziei. Că acest efect n-ar fi, pentru Platon, altul decît plăcerea,

---

[31] În legătură cu aceste celebre scrieri contemporane, cf. observațiile noastre în Studii clasice, X, 1968, p. 63 urm.

[32] *Protag.*, 384 a.

Scanned with OKEN Scanner

am scris-o și mai înainte. Ceea ce trebuie adăugat, ceea ce reiese cu tărie din textele pe care le voi cita îndată, e natura josnică a desfătării produse de operele literare, e de-a dreptul vătămarea sufletească pe care o aduce cu sine participarea la un spectacol tragic, bunăoară. «Dar ce zici de acea serioasă și minunată poezie, care e tragedia? — întreabă ironic Socrate în unul din aceste pasaje[33]. Ce țintă urmărește? Unde merge strădania ei? Să fie silința ce pune ea, cum mi se pare, numai o satisfacție a plăcerii privitorilor sau este întrînsa și acea pornire de luptă, că dacă un lucru este rău, chiar dacă e plăcut și distractiv, să fie trecut sub tăcere? Și de se întîmplă să fie de folos, deși neplăcut, să se spună, să se cînte: fie că s-ar bucura privitorii, fie că nu. Pentru care din aceste două rosturi crezi că e făcută poezia tragică?» Iar răspunsul n-am nevoie să-l transcriu pentru ca să se înțeleagă că numai favorabil dramei nu putea fi. Ideea e dealtminteri reluată cîteva rînduri mai departe, într-o nouă intervenție a lui Socrate. Interogația ironică a devenit afirmație hotărîtă, epitetele glumețe fac loc comparațiilor celor mai puțin binevoitoare. «Iată-ne, dar, în fața unui fel de retorică, făcută să fie întrebuințată într-o adunare unde, pe lîngă bărbați, se adună la un loc femei și copii; unde vin și robi, alăturea de oameni liberi; o retorică pe care ne ferim s-o prețuim foarte, de vreme ce-i zicem „lingușitoare“.»[34]

---

[33] *Gorg.*, 502 b. Aci și în celelalte citate din Gorgias, folosesc frumoasa traducere a lui Cezar Papacostea (București, 1935; a doua ediție, revăzută de C. Noica, e din 1968).

[34] *Gorg.*, 502 d.

Scanned with OKEN Scanner

Pornit din sferele cereşti, inspirat de divinitate, la atît se reduce, în ultimă instanţă, minunatul dar al Muzelor. Pentru mintea îndrăgită de absolut a filozofului, dincolo de adevărul intelectiv nu există decît înşelăciune şi confuzie.

Scanned with OKEN Scanner

Poetica lui Aristotel (I)[1]

Ca o reacțiune împotriva opiniilor propovăduite de Platon, ca o încercare de coborîre a problemei poeziei de pe planul arid al metafizicii pe planul psihologiei și al istoriei, Aristotel avea să închege cel dintîi sistem de gîndire avînd ca subiect frumosul literar, cea mai coerentă și mai impunătoare, dacă nu întotdeauna cea mai convingătoare dintre poeticile lăsate de lumea veche, izvorul nesecat al tratatelor de artă scriitoricească întocmite de urmași, de la Neoptolemos și Horațiu pînă la Scaliger și Boileau. Lucrul poate părea surprinzător pentru cine-și amintește că Stagiritul a fost, vreme de mulți ani, elevul și prietenul lui Platon; își găsește însă explicația în deosebirea de struc-

[1] În liniile-i generale, cînd nu și în litera textului, acest capitol reproduce paginile publicate de autor ca Introducere la traducerea *Poeticii*, București, Editura Academiei R.S. România, 1965. Aceleiași lucrări sînt împrumutate textele folosite fără altă mențiune de-a-lungul întregii expuneri a sistemului lui Aristotel.

Scanned with OKEN Scanner

tură sufletească a celor doi gînditori, în orientarea divergentă a minţilor lor excepţionale.

Compus, după toate probabilităţile, între 334—330 î.e.n. pentru nevoile unui învăţămînt care avea să veşnicească numele şcolii de înţelepciune din dumbrava Lyceului, tratatul Περὶ ποιητικῆς aparţine procesului de revizuire a platonismului meditat de Aristotel de-a lungul întregii lui cariere, dar tocmai în acei ani dus la bun sfîrşit. E ceea ce explică, pe de o parte, caracterul lui abrupt, incomplet, polemic[2], pe de alta statornica-i referire (întotdeauna tacită, întotdeauna subînţeleasă), la ideile literare ale lui Platon. Că ideile Stagiritului sînt de fiecare dată la antipodul ideilor maestrului, nu micşorează importanţa acestei constatări: cîtă vreme raportarea la ideile înaintaşului se dovedeşte cea mai sigură cale de înţelegere a propriei lui doctrine, valoarea metodologică a apropierii rămîne întreagă[3].

Iată, înainte de toate, exemplul artei. Al artei care, pentru unul şi pentru celălalt, se înfăţişează ca fiind în ultima ei esenţă imitaţie:

---

[2] În forma în care ne-a parvenit (circa 50 de pagini de text), *Poetica* reprezintă numai o parte a tratatului original: prima din cele două cărţi cîte va fi numărat, după ipoteza cea mai îndreptăţită. Alte amănunte despre economia opusculului, ca şi despre caracterul şi transmiterea lui, în *Introducerea* traducerii citate în nota precedentă, p. 7 urm.

[3] Legătura dintre *Poetica* lui Aristotel şi teoria platonică a poeziei, presimţită încă din sec. al XVII-lea de Paolo Beni şi, într-o vreme mai nouă, exagerată de Chr. Belger şi G. Finsler în sensul unei totale dependenţe a celei dintîi de cea de a doua, a fost în zilele noastre cercetată cu pătrundere şi obiectivitate de Augusto Rostagni într-un memoriu capital: *Aristotele e aristotelismo nella storia dell' estetica antica*, Studi italiani di Filologia classica, n.s. II, 1921.

Scanned with OKEN Scanner

μίμησις. De unde însă, pentru Platon, această imitație nu-i decît o îndeletnicire mincinoasă și amăgitoare[4], mulțumită căreia — departe de a da la iveală propria-i viață launtrică, întipărirea lăsată în el de lumea înconjurătoare — artistul urmărește să reproducă mecanic realitatea exterioară, — fapte și întîmplări omenești, — Aristotel depășește simțitor această concepție, arătînd ca obiect al activității mimetice nu realitatea superficială, actualmente existentă ori întîmplată în trecut, ci o realitate *esențială*, o realitate *posibilă* în limitele verosimilului și ale necesarului.

Și iată, decurgînd din această fundamentală divergență, o alta, tot atît de semnificativă, în ciuda unei terminologii identice și a unui punct de plecare comun. Vorbind de Platon, am arătat că se întîlnește la acest filozof o adevărată clasificare a genurilor literare, după rolul pe care-l joacă imitația în fiecare din ele. Scriam anume, că o primă categorie de producții poetice (în primul rînd genurile tragic și comic) era rînduită de autorul *Statului* sub denumirea «toată sau în întregime imitație»; că o a doua categorie — «simpla expunere» — îmbrățișa narațiunile în care povestitorul e poetul, laolaltă cu efuziunile lirice de felul dityrambilor; în sfîrșit, că o ultimă categorie, avînd drept prototip epopeea, era înfățișată ca avînd caractere comune primelor două tipuri amintite[5]. Pentru comoditatea ei, această clasificare e adoptată și de Aristotel. Cu deosebirea esențială că, în vreme ce, printr-o bizară restrîngere a semnificației imitației, singure operele literare din categoria I și III erau judecate de Platon mimetice, în ochii Stagiritului mimetice sînt toate, sin-

[4] Mai sus p. 56 și urm.
[5] Mai sus p. 67.

Scanned with OKEN Scanner

gura deosebire dintre ele stînd în măsura mai mare ori mai mică în care izbutesc să creeze iluzia urmărită de fiecare[6].

În amîndouă exemplele citate, divergența finală a celor doi gînditori contribuie să lase în umbră punctul de pornire al raționamentului aristotelic, care e de fiecare dată o opinie a lui Platon. Iată acum o pildă nouă, în care adeziunea Stagiritului la părerea profesată înaintea lui de întemeietorul Academiei nu lasă nici o îndoială asupra statornicei referiri a discipolului la învățătura maestrului.

În capitolul precedent, am avut prilejul să subliniez măsura în care, la Platon, preocuparea morală covîrșește orice altă preocupare. Consecvent acestui punct de vedere, autorul *Banchetului* împărțise literatura, după natura etică a operelor, în literatură «serioasă» și literatură «hazlie», una reprezentată prin tragedie și epopee, cealaltă prin iambi și comedie. Firească la acest gînditor, împărțirea apare mai puțin firească la Aristotel, a cărui intenție — mărturisită în primul rînd al *Poeticii* — de a trata «despre poezie în sine», echivalează cu făgăduiala de a examina problema în totală independență de considerații de ordin practic și moral. Și totuși, printr-o curioasă inconsecvență,[7] împărțirea «seri-

[6] *Poet.*, III 1448 a 20—23, și comentariul lui Rostagni la acest pasaj (*La Poetica di Aristotele*. Introduzione, testo e commento di A.R., Torino, 1927, p. 9—10).

[7] Același lucru trebuie spus despre speculațiile estetice ale Stagiritului. În lipsa tratatului Περὶ κάλλους, pierdut, rarele texte ajunse pînă la noi fac dovada că Aristotel n-a reușit să formuleze un concept al frumosului despărțit de aspectul lui moral, cu toate că opera-i întreagă năzuise să dovedească zădărnicia doctrinei platonice a ideilor și cu toate că, în sistemul de gîndire al înaintașului, identitatea frumosului cu binele și cu adevărul era o consecință inevitabilă a postulatului

Scanned with OKEN Scanner

oasă-hazlie» nu e numai adoptată de el cîteva capitole mai departe, dar, într-un sens, agravată prin calificativele atribuite poeților reprezentînd cele două orientări: «s-a împărțit poezia, — citim, — după caracterele individuale ale poeților, firile serioase înclinînd să imite isprăvile alese și faptele celor aleși, iar cele de rînd, pe ale oamenilor necioplițI»[8].

Dovada e astfel făcută. Neîntrerupta raportare a lui Aristotel la ideile lui Platon e un fapt de care trebuie să se țină seamă. Singură confruntarea celor două sisteme e în stare să lumineze în fiecare puncte altminteri neînțelese, singură această confruntare explică în ce fel, după aspra condamnare platonică, intervenția lui Aristotel avea să dobîndească poeziei prețuirea tăgăduită de intransigența înaintașului.

În ce privește prima serie de învinuiri ridicate de Platon[9], poziția lui Aristotel era indicată — încă dinainte de a fi pășit să-și expună vederile asupra artei — de critica hotărîtă adresată teoriei platonice a ideilor. În momentul cînd se pregătea să închege în sistem reflecțiile

---

transcendenței lor. Combătînd această transcendență, afirmînd imanența ideilor în lumea înconjurătoare, Aristotel avea să se oprească, totuși, în formularea problemei estetice, la poziția apărată — pe temeiul unei argumentări dovedite inacceptabile — de Platon. Ca să citez o singură pildă, în *Rhet.*, I 1366 a 33, frumosul e definit «ceea ce, dezirabil în sine, mai e și lăudabil; sau, bun fiind, e și plăcut, pentru că e bun» (καλὸν μὲν οὖν ἐστιν, ὅ ἄν δι'αὐτὸ αἱρετὸν ὄν, ἐπαίνετὸν ἢ ἤ, ὅ ἄν ἀγαθὸν ὄν, ἡδὺ ἦ, ὅτι ἀγαθόν). Cf. K. Svoboda, *L'Esthétique d'Aristote*, p. 10 și urm.; E. Bignami, *La Poetica di Aristotele e il concetto dell'arte presso gli antichi*, Firenze, 1932, p. 58, 110.

[8] IV 1448 b 24—27. Cf. IV 1449 b 24, după care tragedia e «imitația unei acțiuni *alese*...», și V 1449 b 10, unde se spune că «epopeea se apropie de tragedie întru atît că este, ca și ea, imitația... unor oameni aleși».

[9] Mai sus p. 57

inspirate de natura activităţii poetice, refuzul lui de a admite transcendenţa ideilor, afirmarea imanenţei lor în lumea sensibilă erau cunoscute nu numai discipolilor apropiaţi, dar întregii pături culte a Greciei, fie prin ecoul prelegerilor din Lyceul de curînd întemeiat, fie, mai cu seamă, mulţumită dialogului Περὶ φιλοσοφίας, compus, după toate probabilităţile, încă de pe vremea şederii la Curtea din Pella[10]. Consecvent acestui punct de vedere, care nu era, cum se vede, un simplu argument de circumstanţă, autorul *Poeticii* ar fi putut să nesocotească obiecţii de felul acelora privind puţina «realitate» a creaţiilor artei. Pentru cine o lume a esenţelor eterne nu există, nu poate fi decît indiferent dacă tragedia, bunăoară, e o copie mai mult sau mai puţin fidelă a unei asemenea lumi. Şi totuşi, dispreţuind ceea ce ar fi fost pentru el o soluţie facilă, Aristotel găseşte o modalitate neaşteptată de a afirma semnificaţia filozofică a artei, scoţînd în evidenţă caracterul universal al poeziei — cea atît de aspru judecată de Platon printr-o faimoasă comparaţie cu istoria: aceasta din urmă făcută să exprime întîmplări petrecute (cazuri particulare, cu alte cuvinte), cealaltă, întîmplări posibile, înzestrate cu caracter de generalitate[11].

Mai puţin sugestivă decît comparaţia aci pomenită, argumentarea cu care Aristotel răspunde

---

[10] Între 342—334 î.e.n., cu multă probabilitate. Cf. W. Jaeger, *Aristoteles. Grundlegung einer Geschichte seiner Entwicklung*, Berlin, p. 161 urm. Puţinele fragmente ale dialogului Περὶ φιλοσοφίας, la R. Walzer, *Aristotelis dialogorum fragmenta*, Firenze, 1934, p. 66. Pentru polemica împotriva lui Platon, în general, H. Cherniss, *Aristotle's Criticism to Plato and the Academy*[2], New York, 1962.

[11] *Poet.*, IX 1451 a 36—1451 b 11. Cf. mai departe p. 111—113 şi Apendicele III al traducerii comentate a *Poeticii*, p. 210—217: *Aristotel şi Tucidide*.

Scanned with OKEN Scanner

celei de a doua serii de obiecții platonice împotriva poeziei e, în schimb, mai abilă. Ca un apărător iscusit al unei cauze delicate, Stagiritul nu șovăie să serieze dificultățile, pentru a le ocoli mai bine. Învinuise Platon poezia dramatică de lipsă de evlavie, pentru păcatul de a fi înfățișat pe zei într-o lumină defavorabilă? Autorul *Poeticii* se grăbește să-i opună o definiție proprie a genului, în care caracterul mitic-eroic al acestuia e trecut sub tăcere. Tragedia, ale cărei legături cu viața religioasă a grecilor nu-s o taină pentru nimeni[12], tragedia atît de impregnată de legendă încît unul din marii eleniști ai vremii noastre, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, a putut-o defini: «un crîmpei de sine stătător de legendă eroică, prelucrat poetic, în stil sublim, pentru a fi înfățișat ca parte integrantă a cultului public, în sanctuarul lui Dionysos, de un cor de cetățeni atenieni și de doi sau trei actori»[13] — tragedie e, pentru Aristotel, simpla «imitație a unei acțiuni alese»[14]. Definiție aplicabilă, de bună seamă, tragediei grecești clasice, a cărei acțiune e prin excelență «aleasă»; dar atît de vagă și, mai ales, atît de cuprinzătoare încît, fără nici o exagerare, s-ar putea spune despre ea că privește producția tragică a oricărei țări,

---

[12] Obîrșia rituală a dramei primitive e acceptată și de cei ce resping dependența ei de religia lui Dionysos pentru a-i căuta originile în ceremonii funebre de felul celor celebrate la Sicyon, în preajma mormîntului lui Adrastos (Herod., *Hist.*, V 67 și comentariul meu la *Poetica*, p. 114—115). — Într-un sens mai larg, pentru desprinderea dramei din ceremoniile rustice proprii fiecărui anotimp, în Grecia și în Orientul Apropiat, vezi Theodor H. Gaster, *Thespis. Ritual, Myth and Drama in the Ancient Near East*, New York, 1950.

[13] *Einleitung in die griechische Tragödie*, Berlin, 1910, p. 108.

[14] *Poet.*, VI 1449 b 23.

Scanned with OKEN Scanner

fără a exclude drama romantică a timpurilor mai noi.

Cu aceasta, obiecţiile nu erau de altfel decît în parte evitate. Platon acuzase încă teatrul de a cultiva cu predilecţie subiectele scabroase, înfăţişînd pe muritori fericiţi împotriva dreptăţii şi a moralei. Aristotel nu putea lăsa nerelevat acest aspect al întîmpinării. Răspunsul lui se citeşte în capitolul al XIII-lea al *Poeticii* şi e o îndemînatecă încercare de a soluţiona cu argumente estetice o problemă formulată de Platon în termeni morali. «Tragedia — recomandă el, părăsind o clipă rolul teoreticianului pentru rolul sfătuitorului — să nu înfăţişeze oameni de ispravă trecînd de la o stare de fericire la una de nefericire, căci aşa ceva n-are darul să stîrnească frica, nici mila, ci repulsia. Aşijderi, nici pe nemernici trecînd de la o stare de nefericire la una de fericire; din toate cazurile cu putinţă, acesta e cel mai potrivnic emoţiei tragice, neavînd darul să provoace nici unul din sentimentele cuvenite: nici pe cel de omenie, nici mila, nici frica.»[15]

Nici păcatul metafizic, nici acel moral nu erau atît de greu de respins cum era cea din urmă dintre învinuirile platonice aduse poeziei, aceea de a se bizui pe partea mai puţin raţională a sufletului şi de a stîrni pasiunile «josnice» legate de plăcere şi durere. Cea mai anevoie de respins, pentru că e întemeiată pe o indiscutabilă realitate psihologică. Aristotel singur nu era departe de a vedea în pasiuni elemente de turburare a sufletului, piedici în calea echilibrului lăuntric care trebuie să rămînă, în orice împrejurare, idealul înţeleptului. Ceea ce-l desparte totuşi de Platon, şi în această materie, e considerarea dificultăţii dintr-un punct de vedere ştiinţific: presupunerea că, aşa cum se

---

[15] 1452 b 34 urm. Vezi totuşi mai departe p. 123—125.

Scanned with OKEN Scanner

întîmplă în viaţa trupului, unde substanţe toxice sînt de multe ori întrebuinţate în scop terapeutic [16], — în cazul poeziei, pasiunile pe care aceasta le suscită ar putea singure contribui la pacificarea finală a sufletului. «Pentru cine ştie să se slujească de ele, — zice el, într-un citat păstrat de Seneca[17], — sînt patimi ce slujesc ca nişte arme în sprijinul virtuţii.» Singura condiţie e să fie bine alese, bine întrebuinţate, bine stăpînite. Cu alte cuvinte, să fie «curăţite», «purificate» de ceea ce e excesiv în ele.

De aici pînă a folosi teoria pasiunilor «salutare» în justificarea înrîuririi exercitate de poezia dramatică, distanţa era mică. Şi Aristotel o străbate, implicînd în definiţia de el dată tragediei ideea rolului pacificator al ficţiunii, diversiv nevătămător al unui prisos de simţire îndrumat prin ea spre măsură şi echilibru.

Procesul sufletesc adus astfel în discuţie nu-i altul decît faimoasa «purificare a pasiunilor» — κάθαρσις παθημάτων — atît de mult discutată şi atît de des explicată[18]. În textul ajuns pînă la noi al *Poeticii* fenomenul e pomenit într-un singur loc, la începutul capitolului VI. «Tragedia — sună aceste rînduri, nici uşoare de tradus, nici limpezi — este imitaţia unei acţiuni alese şi întregi, de o oarecare întindere, în grai împodobit cu felurite soiuri de podoabe osebit după fiecare din părţile ei, imitaţie închipuită de oa-

---

[16] Mai sus p. 36 (cu citatele din Gorgias, par. 11 şi 14).

[17] *De ira*, I 17. Cf. Cicero, *Tusc. disp.*, IV 19.

[18] Cum se exprimă spiritual unul din cei mai învăţaţi exegeţi moderni ai *Poeticii*, S.H. Butcher: «...no passage, probably, in ancient literature has been so frequently handled by commentators, critics and poets, by men who knew Greek and by men who knew no Greek» (*Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, ed. IV, London, 1927, p. 243).

Scanned with OKEN Scanner

meni în acțiune, ci nu povestită, și care, stîrnind mila și frica, săvîrșește curățirea acestor patimi.»[19]

Ceva mai multe amănunte se dau despre el în cartea V-a a *Politicii*, într-un capitol privind folosirea muzicii în educație, unde citim, între altele, că melodiile caracterizate de autor cu numele πρακτικά și ἐνθουσιαστικά (oglindind, adică, acțiuni ori sentimente orgiastice) au darul să «purifice» sufletele prin înrîurirea pe care o exercită asupra «milostivilor, fricoșilor și a firilor pasionale îndeobște»[20]. Că, într-un text și în celălalt, e vorba de același fenomen, o dovedește nu numai egala folosire a termenului κάθαρσις; o dovedește o referință explicită a filozofului, care, înainte de a da amănuntele aci reproduse despre «purificarea» muzicală, scrie, în același capitol al *Politicii*: «ce anume înțeleg prin κάθαρσις arăt aci în fugă; mai lămurit voi vorbi despre ea în cărțile *Despre poetică*»[21].

În ce capitol al *Poeticii* se vor fi găsit deslușirile anunțate, nu-i lesne de spus; de vreme ce nu se întîlnesc în textul ajuns pînă la noi (în nici un caz n-am putea lua drept explicații fugara aluzie din definiția tragediei), nu ne rămîne decît să presupunem că-și vor fi avut locul în partea pierdută a lucrării; în capitolul închinat comediei, după ipoteza lui Vahlen, ale cărui argumente, reluate de Rostagni, sînt destul de serioase pentru a fi judecate acceptabile[22]. Fără a stărui însă asupra unui amănunt cu neputință de controlat, ceea ce se cuvine reținut din rîndurile citate ale *Politicii* e, mai cu seamă, identitatea «purificării» acolo pomenite cu «purificarea» avută în vedere în definiția tragediei.

---

[19] 1449 b 23—27.
[20] *Pol.*, V (VIII) 7, 1342 a 11 și urm.
[21] *Pol.*, V (VIII) 7, 1341 b 39 urm.
[22] *La Poetica di Aristotele*, p. XXVII și XLII.

Scanned with OKEN Scanner

Între una şi cealaltă, Aristotel nu pare a fi făcut deosebire. Fără teamă de a greşi putem dar folosi în interpretarea celei mai puţin cunoscute amănuntele oferite de textul ceva mai explicit al *Politicii*. În stadiul actual al informaţiei noastre altă cale de înţelegere n-avem; iar o abatere de la această sănătoasă metodă de cercetare n-ar putea duce decît la rezultate supuse îndoielii.

Scriam dar că, după filozoful nostru, sensibilă în cazul oricărui ascultător, înrîurirea muzicii e cu deosebire sensibilă asupra unor anumite temperamente, particular de emotive. «Unii oameni — citim în capitolul de care a mai fost vorba — sînt mai stăpîniţi de această pornire decît alţii. De aceea îi şi vedem, după ce şi-au lăsat sufletul pradă muzicii, potoliţi de melodiile sfinte, ca şi cum ar fi avut parte de o vindecare sau purificare.»[23] Şi, mai departe: «o asemenea prefacere se petrece în chip necesar în sufletul milostivilor, fricoşilor şi al firilor pasionale îndeobşte; în ceilalţi, în măsura în care fiecare e înclinat spre asemenea sentimente. Toţi însă, deopotrivă, încearcă un soi de purificare şi o uşurare întovărăşită de desfătare»[24]. În alţi termeni, «purificarea» aci pomenită ar putea fi caracterizată ca un proces în parte medical, în parte orgiastic, mulţumită căruia, în momente de copleşitoare emoţie, oamenii îşi ostoiesc oarecum sentimentele ce-i agită, ajungînd să se simtă uşuraţi şi împăcaţi.

Dacă rămînem credincioşi metodei pe care dintru început ne-am propus s-o folosim, — aceea de a pune în legătură sistemul lui Aristo-

---

[23] *Pol.*, V (VIII) 7, 1342 a 10.

[24] *Pol.*, V (VIII) 7, 1342 a 11—15. Cf. şi 1341 a 21—22, cu comentariul lui P. Boyancé, RÉG, LXXV, 1962, p. 463 urm.

tel cu învăţătura literară propovăduită de Platon, — nu putem lăsa nerelevată indiscutabila corespondenţă între acest fenomen de limpezire lăuntrică şi cea mai gravă din învinuirile îndreptate de autorul *Statului* împotriva artei: vina de a se bizui pe partea iraţională a sufletului şi de a stîrni în oameni pasiunile josnice legate de plăcere şi durere. Într-adevăr, gîndea el, acea regiune neguroasă a sufletului care nu vrea să ştie de lege (νόμος) şi n-are altă călăuză decît îndemnurile nedisciplinate ale poftei (ἐπιθυμία) e înclinată să se tînguie, cum e gata să se veselească, fără măsură. Contribuind dar la întunecarea ochiului critic al raţiunii, pe calea desfătării pe care ne-o dă participarea la sentimentele încercate de eroul tragic sau comic ale cărui păţanii le urmărim, poezia, şi în special poezia dramatică, nu face decît să sporească şi să înteţească această îndoită pasiune[25]. Cînd e vorba de tragedie, bunăoară, ce altceva fac poeţii decît ne înfăţişează întîmplări din viaţa unui personaj legendar, întîmplări de natură să mulţumească partea obscură din noi care simte nevoia să se jeluiască şi să lăcrimeze pînă la îndestulare? Şi iarăşi, în cazul comediei, excesiva veselie către care ne simţim împinşi de acţiunea hazlie nu-i oare manifestarea aceleiaşi porniri nedisciplinate a sufletului? Într-un caz şi în celălalt, primejdia prin care trece echilibrul lăuntric al spectatorului e egală. În faţa uneia şi a celeilalte ameninţări, atitudinea omului cu judecată nu poate fi decît înlăturarea repede şi hotărîtă a pricinii de turburare.

Cu riscul să mă repet, am amintit în cîteva cuvinte o obiecţie cunoscută, pentru a învedera oportunitatea replicii lui Aristotel, într-un punct

---

[25] *Rep.*, X 603 b urm., cu deosebire 605 b—c.

Scanned with OKEN Scanner

unde slăbiciunea argumentării platonice e vădită. Într-adevăr, dacă aplecarea fiecăruia spre emoțiile puternice e netăgăduită; dacă literatura îndeobește e unul din mijloacele de împlinire a acestei nevoi sufletești, nu-i totuși dovedit că din această ocazională satisfacere sentimentele ar ieși cumva sporite. Dimpotrivă, răspundea Stagiritul. Dacă, pe de o parte, pasiunile nu-s toate vătămătoare; dacă, pe de altă parte, emoția prilejuită de opera dramatică, tragică ori comică, e prin ea însăși o cheltuire a capacității de simțire a spectatorului, — rezultă în chipul cel mai evident că, departe de a avea ca rezultat o exasperare a pasiunilor de ea stîrnite, participarea la acțiunea închipuită de poet aduce cu sine o istovire a lor, o domolire, o împăcare. Nu primejdii pentru liniștea sufletului sînt dar emoțiile tragice ori comice; nu pricini de stricare a unei armonii lăuntrice anevoie de atins și încă și mai anevoie de păstrat: ci prilejuri fericite de ostoire a unei porniri firești, — cu o formulă pe care am mai folosit-o, — diversive nevătămătoare ale unui prisos de simțire îndrumat pe calea ficțiunii spre măsură și echilibru.

Strînsa legătură în care m-am silit să înfățișez întîmpinarea platonică și replica lui Aristotel a arătat mai bine decît orice altă metodă sensul și limitele fenomenului a cărui înțelegere a făcut să curgă atîta cerneală[26]. În milenara dispută prilejuită de κάθαρσις, nimic nu mi se pare a fi contribuit la rătăcirea cercetărilor și la di-

[26] Un istoric amănunțit al problemei și bibliografia indispensabilă, în comentariul meu la *Poetica*, p. 20 urm. (cu notele respective). La literatura citată, adaogă acum T. Brunius, *Inspiration and Katharsis. The Interpretation of Aristotle's Poetics* VI 1449 b 26, Uppsala, 1960.

Scanned with OKEN Scanner

versitatea rezultatelor cît lipsa unui punct de plecare acceptat de cei mai mulţi, de natură a oferi discuţiei o bază obiectivă şi, prin aceasta, o orientare precisă. Lipsită de o asemenea frînă, speculaţia în jurul unui text studiat în el şi pentru el nu putea duce decît acolo unde a dus: la înregistrarea celor mai puţin convingătoare tălmăciri, imaginate cu cel mai desăvîrşit arbitrar după fantasia şi pregătirea glosatorilor.

Din acest punct de vedere, interpretarea «mistică» a abatelui Bremond ori aceea «integralistă» a lui Raul Teodorescu, în teza-i despre *Aristotel ca teoretician estetic*[27], nu-s decît manifestări extreme ale unei tendinţe de nenumărate ori întîlnite: aceea, vreau să spun, care consistă în punerea pe seama gînditorilor din alte vremi a ideilor şi sentimentelor celor mai caracteristic moderne. Acestei tendinţe datorăm situaţia ciudată de a fi fost solicitaţi să recunoaştem în κάθαρσις — la interval de cîţiva ani şi cu egal de puţină îndreptăţire — lucruri atît de depărtate între ele cît pot fi ideea crociană a puterii liberatoare a artei şi trecerea de la cunoaşterea raţională la cunoaşterea «reală» (una, ipoteză a lui Luigi Russo[28], alta, a abatelui Bremond[29]). Fără a uita sugestia cercetătorului român abia amintit, după al cărui fel de a vedea, adînc înrîurit de sistemul estetic al lui M. Dragomirescu, «purificarea» n-ar fi decît «prefacerea în emo-

---

[27] Bucureşti, 1938. Cf. recenzia mea din Revista clasică, XI—XII, 228—233.

[28] *La catarsi aristotelica*, Caserta, 1919.

[29] *Prière et Poésie* (Paris, 1926), p. 180 şi, în general, întregul capitol XVI: *La catharsis*. Despre doctrina literară a lui Bremond, cu specială privire asupra «purificării», vezi consideraţiile mele din Studii clasice, X, 1968, p. 63—75.

Scanned with OKEN Scanner

țiune estetică, prin transfigurarea artistică, a emoțiilor psihologice»[30].

Oricît de anevoie ar fi de spus pînă unde va fi mers în realitate gîndul lui Aristotel, un lucru poate fi considerat sigur: că metoda folosită de cercetătorii citați era puțin indicată să le asigure rezultatele dorite. În lipsa de informații cu care ne luptăm, în anevoința de a înțelege rarele texte presupuse a ascunde adevărul către care năzuim, o prudență elementară ar fi trebuit să-i oprească a atribui unui gînditor din veacul al IV-lea idei și intenții atît de fundamental străine nu numai sistemului lui poetic, în măsura în care ne e cunoscut, dar întregii estetici antice. Aceeași elementară prudență ar fi trebuit să-i îndemne, în schimb, să ducă pînă la ultimele consecințe incontestabilele corespondențe existente între învățătura Stagiritului și învățătura lui Platon, a căror examinare singură mi se pare de natură să înlesnească reconstituirea obiectivelor urmărite de *Poetică*: în domeniul special care e fenomenul «purificării», ca în oricare alt domeniu.

Sub acest raport, dacă legătura dintre critica poeziei, așa cum se desprinde din paginile *Statului*, și încercarea de reabilitare sensibilă în fiecare rînd al opusculului aristotelic nu poate fi tăgăduită, funcțiunea cathartică a tragediei cată a fi explicată în chipul cel mai simplu prin aspirația Stagiritului de a mîntui de condamnarea platonică cea mai frumoasă creație a spiritului grec. Temeiul condamnării o dată cunoscut, temeiul apologiei se lasă lesne ghicit. Dacă Platon adusese teatrului învinuirea de a dezlănțui în suflete pasiuni nedomolite, o atitudine cri-

[30] *Op. cit.*, p. 149. O idee asemănătoare la S.H. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*[4], p. 254. Cf. și B. Croce, *La Poesia*[2], Bari, 1927, p. 201.

Scanned with OKEN Scanner

tică elementară ne îndreptăţeşte să presupunem că Aristotel avea să se ostenească să-i dovedească înrîurirea binefăcătoare asupra vieţii lăuntrice. Şi aceasta nu numai mulţumită «purificării», înfăţişată ca un proces de limpezire a sentimentelor pe calea participării la o acţiune fictivă (folosind o terminologie familiară filozofului: o συμμετρία τῶν παθημάτων, o reducere a sentimentelor la dreapta măsură compatibilă cu echilibrul interior), dar, fapt important, deşi puţin luat în seamă, printr-o adevărată operaţie de reabilitare a sentimentelor ca atare.

Între sentimentele socotite de filozof «bune» şi despre care un citat păstrat de Seneca, reprodus mai sus, afirmă că pot sluji uneori ca «arme în sprijinul virtuţii», se numără, de bună seamă, sentimentele tragice: frica, mila şi acel complex φιλάνθρωπον — «omenia» noastră într-un anumit înţeles al cuvîntului[31]. Simţiminte «bune» prin ele însile, mila, frica şi omenia sînt, pentru Aristotel, condiţiile necesare ale participării la acţiunea fictivă — συμπάθεια — la care, în ultimă instanţă, se reduce mila, nota fundamentală a emoţiei tragice.

Συμπάθεια şi procesul rezultat din ea — purificarea — depăşesc de altminteri domeniul restrîns al tragediei. Fără a mai reveni asupra paginilor din *Politica* unde se pomeneşte de o catharsis muzicală[32], după indicaţii scoase din chiar textul *Poeticii* se poate vorbi de o catharsis a eposului asemănătoare cu cea tragică[33] şi, dacă interpretarea lui Rostagni e fundată, aşa cum

[31] *Poet.*, XIII 1452 b 31—1453 a 1 şi comentariul traducerii mele, p. 150.

[32] Mai sus p. 85 *urm.*

[33] G. Finsler, *Platon und die aristotelische Poetik*, Leipzig, 1900, p. 211—212, întemeiat pe XXVI; 1462 a 18—1462 b 1. În sens potrivnic, Butcher, *op. cit.*, p. 251. n. 1.

Scanned with OKEN Scanner

mi se pare, de o *catharsis* a comediei[34]. Fără îndoială, cu ceva mai multă îndrăzneală din parte-i (sau, poate, cu ceva mai mult noroc din parte-ne, pentru că nu putem şti cum va fi fost tratată problema în capitolele pierdute ale *Poeticii*), Aristotel ar fi putut întinde efectele binefăcătoare ale «purificării» la orice adevărată creaţie artistică. Chiar sub forma fragmentară în care am putut-o studia, e evident că el răspundea triumfător obiecţiilor celor mai grave ale actului de acuzare platonic. Ca urmare, identică în aparenţă, clasificarea formelor poeziei, aşa cum se întîlneşte la cei doi gînditori[35], e total diferită şi diferit orientată în semnificaţia ei adîncă. Pentru Platon, în măsura în care determină participarea noastră la o acţiune fictivă, «imitaţia» măsoară oarecum gradul de reprobabilitate al fiecărui gen literar: μίμησις prin excelenţă, poezia dramatică figurează pe ultima treaptă în ierarhia lui. Pentru Aristotel, în schimb, realizare absolută a procesului de imitare, şi tocmai pentru că determină cea mai intensă participare, tragedia e genul care întrupează arta literară în scopul ei cel mai înalt[36].

---

[34] *La Poetica di Aristotele*, p. LI—LII.

[35] Mai sus p. 67 urm.

[36] *Poet.*, XXVI 1462 b 12—15. Cf. Rostagni, *Poesia ed estetica classica* în *Classicità e Spirito moderno*, Torino, 1939, p. 82 şi urm.

Scanned with OKEN Scanner

Poetica lui Aristotel (II)

Încercarea de reabilitare ale cărei linii principale le-am înfățișat în capitolul precedent comportă o consecință asupra căreia se cade să zăbovim, înainte de a trece la cercetarea altor aspecte ale doctrinei aristotelice a poeziei. O consecință decurgînd din considerarea literaturii ca o îndeletnicire prielnică și legiuită, și care — cu un termen ce pare banal, dar, față de felul tradițional de a judeca problema, constituia o considerabilă noutate — s-ar putea numi «normalitatea» experienței poetice.

În această ordine de idei, am avut prilejul să relev faptul că, începînd cu Hesiod și sfîrșind cu Platon, atitudinea teoreticienilor greci ai poeziei s-a redus la proclamarea caracterului ei supranatural. «Dar al Muzelor» pentru simțirea naivă a poetului din Ascra, ea avea să rămînă solie a cerului pînă și în gîndirea autorului lui *Ion*. «Zeul care ia mințile poeților — sună un pasaj al acestui dialog — se slujește de ei, așa cum se slujește de profeți și de ghicitorii cei

Scanned with OKEN Scanner

dumnezeieşti, pentru ca, ascultîndu-i, să ne dăm seama că nu aceştia spun cuvintele vrednice de luare aminte, — ei, ale căror minţi sînt rătăcite, — ci că zeul însuşi e acel ce le rosteşte şi prin gura lor grăieşte către noi»[1]. Oricît de figurată ar fi o asemenea exprimare, texte ca acesta sau altele, citate la vremea lor[2], oglindesc convingerea unei anormalităţi a experienţei poetice despre care se poate spune că nu lipseşte din nici o scriere a filozofului, cum nu lipsise din opera nici unui înaintaş al său.

În faţa acestui belşug şi a acestei constanţe, un laconic rînd al lui Aristotel coboară pentru întîia oară problema din înălţimile înstelate pe tărîmul psihologiei şi al istoriei. «În general vorbind — citim în capitolul IV al *Poeticii*, — două sînt cauzele ce par a fi dat naştere poeziei, amîndouă *cauze fireşti*[3]». Simpla enunţare a acestei caracteristici, căreia exprimarea greacă îi dă o vivacitate deosebită, constituie din partea Stagiritului o luare de poziţie împotriva doctrinelor pentru care harul poetic era urmarea unei constituţii patologice sau a unei intervenţii suprapămîntene. Dar atitudinea lui se desprinde tot atît de limpede şi din precizările ce urmează, unde se arată că — din cele două cauze — prima e «darul înnăscut al imitaţiei, sădit în om din vremea copilăriei»[4], iar cealaltă (după interpretarea ce mi se pare mai plauzibilă) «darul armoniei şi al ritmului»[5].

Ne găsim astfel în faţa unei adevărate teorii despre originea poeziei (laconic înfăţişată, cum e cazul celor mai multe idei atinse în *Poetică*, dar nu mai puţin limpede formulată), înaintea

[1] *Ion*, 534 c—d.
[2] Mai sus, p. 27 şi 70.
[3] 1448 b 4—5.
[4] 1448 b 6—7.
[5] 1448 b 21.

Scanned with OKEN Scanner

căreia pălesc şi laborioasa explicaţie a stărilor de «entuziasm», pe care o încercase Democrit[6], şi graţioasele imagini sub care Platon îşi ascundea nedumerirea. Potrivit acestei teorii, activitatea poetică e o activitate *naturală*, explicabilă prin libera înflorire a unor aptitudini general-omeneşti; o activitate *spontană*, în măsura în care, pentru a se manifesta, n-are nevoie de înrîurirea nici unui factor extern, şi încă şi mai puţin de a unei revelaţii; în sfîrşit o activitate *normală*, pentru că făcută să coexiste cu celelalte facultăţi ale sufletului, fără a exclude facultăţile raţionale.

Această din urmă trăsătură merită să ne reţină luarea aminte. Fără a stărui, într-adevăr, asupra noutăţii unei concepţii afirmată aci pentru întîia oară în istoria ideilor literare, nu-i lipsit de interes să amintesc că autorul *Poeticii* n-a ajuns la vederile abia expuse decît spre sfîrşitul vieţii, cînd fenomenele mistice prindeau a-şi pierde în ochii lui prestigiul de care îi apăruseră învăluite în epoca primelor scrieri. *Mantica*, bunăoară (ghicirea viitorului prin unul sau altul din mijloacele la care cei vechi recurgeau în chip obişnuit), socotită de el ca manifestarea unei puteri suprafireşti încă în vremea cînd scria *Etica Eudemiană* (cc. 350 î.e.n.), îşi leapădă cu timpul caracterul privilegiat. Ca şi mai înainte, continuă să-i apară străină de raţiune; dar, cum observă un cercetător recent al acestui aspect al gîndirii Stagiritului, departe de a constitui pentru ea un titlu de glorie, caracteru-i irațional o situează în regiunea inferioară a sufletului[7]. De aci pînă la explicarea misticismului prin factori fiziologici distanţa

[6] Mai sus p. 32 şi Delatte, *op. cit.*, p. 78—79.

[7] Jeanne Croissant, *Aristote et les mystères*, Liège-Paris, 1932, p. 33—34.

Scanned with OKEN Scanner

era mică şi Aristotel avea s-o parcurgă fără şovăire, dacă, aşa cum pare verosimil, discuţia circumstanţiată a rolului fierei în organism, dezvoltată într-o secţiune a *Problemelor*, oglindeşte măcar în parte ideile lui[8]. Oamenii mari — citim în capitolul XXX, 1 al acestei scrieri — sînt de cele mai multe ori «melancolici». Altfel spus, în economia organismului lor precumpăneşte fierea neagră. Efectele acesteia asupra moralului se pot asemui cu ale vinului: ca vinul, împinge la patimi, la dragoste, la nebunie. Cînd fierea neagră e de felul ei rece, omul e fricos şi predispus la leşinuri; cînd e fierbinte, exuberant şi imaginativ; cînd e de o temperatură potrivită, cumpănit şi întreprinzător.

Însuşi darul poetic, după acest curios text, ar fi un privilegiu (sau o compensaţie) a unei alcătuiri organice caracterizate printr-un belşug de fiere fierbinte. Oamenii astfel conformaţi sînt firi colerice şi pătimaşe, înclinate spre extaz. Uşurinţa cu care se înflăcărează îi apropie de nebunie, dar are şi rezultatul fericit de a dezlănţui în ei facultăţi de creaţie anevoie atinse de firi mai calme şi mai cumpănite. Poetul Marakos din Syracusa, ni se spune, nu compunea niciodată mai bine decît atunci cînd îşi ieşea din minţi.

Fără a prejudeca asupra paternităţii *Problemelor* îndeobşte şi a problemei XXX 1 în particular (în care indicii neîndoioase lasă să se recunoască idei şi altfel decît aristotelice)[9], e

---

[8] Pentru paternitatea aristotelică a *Problemelor*, Croissant, *op. cit.*, p. 45—46. Cf. totuşi rezervele lui K. Svoboda, *L'Esthétique d'Aristote*, p. 51—53.

[9] Între altele, aluzia la un «sediu al intelectului» (νοερὸς τόπος), în evidentă contrazicere cu doctrina aristotelică a sufletului, după care facultăţile conoscitive n-ar fi localizate (cf. *De anima*, III 4 şi observaţiile lui Svoboda, *op. cit.*, p. 52).

Scanned with OKEN Scanner

cazul să observăm că, în măsura în care angajează răspunderea autorului *Poeticii*, teoria abia înfăţişată oferă o explicaţie raţională unor dispoziţii sufleteşti în care gînditori mai vechi se mulţumiseră să vadă manifestarea unei puteri supranaturale. Singularizarea lui faţă de atîţia predecesori iluştri nu se reduce însă la această simplă substituire de perspectivă. Unde mintea analitică şi realistă a lui Aristotel aruncă într-adevăr lumină asupra procesului complex al creaţiei literare, e cînd, în capitolul XVIII al *Poeticii*, alături de tipul tradiţional al dramaturgului extatic, menţionează pentru întîia oară un tip de artist diferit, pe care îl distinge cu epitetul de «armonios înzestrat» (εὐφυής)[10] şi în care trebuie să vedem pe creatorul lucid sau cerebral. «Mai trebuie iarăşi — observă el, cu acea pătrundere care face din fiece rînd al opusculului un adevărat tezaur de învăţăminte — ca poetul să-şi desăvîrşească opera căutînd a-şi însuşi, în măsura posibilului, atitudinile personajelor. Într-adevăr, darul de a mişca în cel mai înalt grad nu-l au decît cei ce, împărtăşind dispoziţia firească a creaturilor lor, se lasă stăpîniţi de patima fiecăreia: singur cel turburat izbuteşte să turbure cu adevărat şi pe alţii, şi singur cel mînios să-i mînie. De aceea darul poetic mi se pare la locul lui mai curînd în indivizii armonios înzestraţi decît în exaltaţi; fiindcă cei dintîi sînt făcuţi să se adapteze oricărei situaţii, cîtă vreme ceilalţi sînt ieşiţi din fire.»[11]

Dacă în aceste rînduri existenţa unei categorii de poeţi a căror natură exaltată e stăpînită de alte legi decît ale raţiunii nu-i trecută cu vederea, pentru îndoitul motiv că era un fapt

---

[10] Termenul apare deopotrivă în cap. XXX 1 al *Problemelor*, pagina 954 a 31—34.

[11] 1455 a 29 urm.

Scanned with OKEN Scanner

de observaţie şi că o tradiţie multiseculară văzuse în ei pe poeţii prin excelenţă, superioritatea recunoscută de Aristotel creatorilor lucizi (în hotărîtă opoziţie cu preferinţele manifestate altă dată de Platon sau Pindar) îmbracă o semnificaţie asupra căreia nu poate încăpea îndoială. La fel cu fraza din capitolul IV, după care cauzele poeziei ar fi «amîndouă cauze firești», judecata abia reprodusă (formulată parcă din întîmplare şi de altminteri defectuos transmisă[12]) exprimă reacţiunea Stagiritului împotriva unei explicaţii a activităţii poetice făcute să-i atragă ponosul unei obîrşii morbide. În acţiunea de reabilitare a poeziei condamnate de Platon pentru pricini în numărul cărora învinuirea de iraţionalitate nu era cea mai puţin gravă, proclamarea de către Aristotel a caracterului *normal* al experienţei poetice urmărea să confere creaţiilor ei ceva din prestigiul speculaţiilor minţii, aşa cum (nu fără exagerare din parte-i) aceeaşi tendinţă apologetică avea să-l împingă să vadă în «imitaţie» un mijloc de cunoaştere intelectivă[13].

În faţa acestei atitudini, o afirmaţie ca aceea a abatelui Bremond, potrivit căreia Aristotel n-ar fi scris «un singur rînd de unde să se poată trage concluzia că, respingînd părerile tradiţionale cu privire la inspiraţia poetului, ar fi identificat cunoaşterea poetică şi cunoaşterea raţională»[14], trebuie respinsă cu hotărîre. E greu de înţeles, într-adevăr, în ce fel autorul *Poeticii* ar fi putut nutri ideea unei «tehnici» de fe-

---

[12] Vezi comentariul meu la traducerea *Poeticii*, p. 163—165 şi, în aceeaşi lucrare, Apendicele IV: *Problema inspiraţiei la Aristotel şi Horaţiu*, p. 218—236.

[13] Mai departe p. 102 urm. şi, în general, H. Parigot, *Cujusmodi sit imitatio in illo Aristotelis libro qui 'de poetica' inscribitur*, Paris, 1898, p. 98—99.

[14] *Prière et Poésie*, p. 13.

Scanned with OKEN Scanner

lul aceleia pe care o studiem, dacă n-ar fi început prin eliminarea din domeniul inspirației pînă și a ultimului element incontrolabil pe care acceptarea caracterului irațional al experienței poetice l-ar fi introdus în liberul joc al raționamentului.

În realitate, ne găsim aci înaintea uneia din acele lăuntrice contradicții de care gîndirea Stagiritului nu-i ferită. Între exigențele unui sistem intelectualist și propriile sale observații de psiholog, Aristotel se descurcă cum poate, și hotărîrea cu care proclamă superioritatea poeților lucizi[15] nu ne face să uităm decît pe jumătate existența stingheritoare a celor pe care el însuși îi numește «scoși din fire»[16].

Transpusă în alți termeni, o contradicție asemănătoare se dezvăluie în problema naturii artei, mai bine spus a țelului urmărit de artă în general și de arta literară în particular. Importanța deosebită a fenomenului «purificării» și discuția ceva mai amănunțită pe care i-am consacrat-o nu trebuie, într-adevăr, să ne înșele asupra faptului că, în ochii lui Aristotel, nu κάθα-

---

[15] Nu-i poate inutil să relev că autorul *Poeticii* se întîlnește în această prețuire cu părerile unuia din cei mai lucizi poeți moderni. «Ce n'est pas avec des absences et des rêves que l'on impose à la parole de si précieux et de si rares ajustements» — notează Paul Valéry. «La véritable condition d'un véritable poète est ce qu'il y a de plus distinct de l'état de rêve. Je n'y vois que recherches volontaires, assouplissements des pensées, consentement de l'âme à des gênes exquises, et le triomphe perpétuel du sacrifice...». Și în alt loc: «J'aime ces amants de la poésie qui vénèrent trop lucidement la déesse pour lui dédier la molesse de leur pensée et le relâchement de leur raison. Ils savent bien qu'elle n'exige pas le *sacrifizio dell'Intelletto*» (*Variété*, I, Paris, 1926, p. 56, 103).

[16] Cf. *Rhet.*, III 1408 b 19.

Scanned with OKEN Scanner

ρσις e scopul ultim al poeziei, ci plăcerea (ἡδονή)[17].

În numeroase pasaje ale *Poeticii* filozoful vorbește de desfătarea rezultînd fie din anumite calități de stil, fie din anumite situații sau invenţiuni poetice. Această desfătare e înfăţişată ca un ţel (τέλος), către care poezia tinde şi în atingerea căruia se realizează pe sine[18]. Mai mult, această ἡδονή — ţel al oricărei manifestări artistice — nu e aceeaşi pentru toate genurile literare, ci particulară fiecăruia. În cazul special al tragediei, superioritatea ei asupra celorlalte varietăţi de poezie bunăoară (întemeiată, cum am avut prilejul s-o arăt, pe consideraţii proprii gînditorului nostru) e dovedită încă prin argumentul plăcerii cu totul speciale pe care o procură[19], pricinuită de o imitaţie care e opera dramatică, prin stîrnirea sentimentelor de milă şi frică[20].

---

[17] *Poet.*, IX 1453 b 23; XIII 1453 a 35; XIV 1453 b 10; XXIII 1459 a 21; XXVI 1462 a 16; XXVI 1462 b 12. Cum am mai avut prilejul s-o scriu (Studii clasice, X, 1968, p. 74), împotriva opiniei abatelui Bremond, după care κάθαρσις nu s-ar deosebi de plăcerea poetică (*Prière et Poésie*, p. 184—185; *Racine et Valéry*, Paris, 1932, p. 71), «purificarea» aristotelică e un accident în drumul spre plăcere: un accident care are meritul considerabil de a îndreptăţi moralmente ţelul pe care poezia şi-l propune. Partizanii identificării continuă totuşi a fi numeroşi printre reprezentanţii unei anumite orientări în interpretarea *Poeticii*, de la Nicola Terzaghi la Manara Valgimigli.

[18] XXVI 1462 a 11, b 12—13; cf. IX 1451 b 23; XXV 1460 b 24.

[19] XXVI 1462 b 18; 1462 b 13—14.

[20] XIV 1453 b 10—13: «...desfătarea pe care trebuie s-o cerem unei tragedii nu poate fi... orice fel de desfătare, ci numai cea care-i e proprie. Datoria poetului fiind să provoace desfătarea cu ajutorul unei imitaţii în stare să stîrnească mila şi frica, e limpede că aceasta trebuie obţinută din înlănţuirea faptelor».

Inv. 173338

Scanned with OKEN Scanner

Cine împinge însă mai departe această analiză şi caută să precizeze, după termenii *Poeticii*, natura plăcerii artistice, ajunge la încheierea că se dau în opusculul aristotelic, în legătură cu această întrebare, mai multe răspunsuri nu tocmai concordante.

Într-un prim pasaj, bunăoară, se vorbeşte de ea ca de satisfacerea unui dar înnăscut al armoniei şi al ritmului[21]. După altul, mai explicit, experienţa artistică n-ar fi decît satisfacerea unui instinct mimetic: pentru creator, care-şi pune în valoare una din pornirile cele mai adînc înrădăcinate ale firii omeneşti, ca şi pentru iubitorul de artă, fericit de a avea înainte-i o imitaţie mai mult ori mai puţin izbutită. «Darul imitaţiei — citim în capitolul IV — e sădit în om din vremea copilăriei, iar plăcerea pe care o dau imitaţiile e şi ea resimţită de toţi»[22]. Aşa fiind, plăcerea estetică implică o însemnată doză de cunoaştere intelectuală, ca una ce depinde de reflecţia cu care întovărăşim contemplarea operei de artă, ori de cîte ori căutăm să ne dăm seama de valoarea imitaţiei în raport cu obiectul imitat. «De aceea se şi bucură cei ce privesc o plăzmuire» — desluşeşte filozoful în continuarea rîndurilor citate: «pentru că au prilejul să înveţe privind şi să-şi dea seama de fiece lucru, bunăoară că cutare înfăţişează pe cutare. Altminteri, de se întîmplă să nu fie ştiut dinainte, plăcerea resimţită nu se va mai datora imitaţiei mai mult sau mai puţin izbutite, ci desăvîrşirii execuţiei, ori coloritului, ori cine ştie cărei alte pricini»[23]. În sfîrşit, nu poate fi tre-

[21] IV 1448 b 20—21. Cf. mai sus p. 95.

[22] IV 1448 b 5—9.

[23] IV 1448 b 15—19. — În această ordine de idei, se cuvine amintită fina observaţie a lui G. V. Plehanov (*Scrisori fără adresă*, Bucureşti, 1957, p. 6 urm., 102 urm.) care, îmbrăţişînd punctul de vedere că «arta începe

Scanned with OKEN Scanner

cut cu vederea faptul că, într-o serie de alte pasaje, același concept capătă un conținut pasional. În cazul special al tragediei, imitația nefiind numai imitația unor acțiuni, cum sună definiția[24], ci și a unor stări sufletești, — în măsura în care fericirea și nefericirea se vădesc prin fapte[25], plăcerea pe care o resimțim asistînd la reprezentarea ei nu se datorește numai unui raționament, ci simpatiei cu care împărtășim suferințele eroului tragic[26].

Față de emoția stîrnită de aceste suferinți, — prilej pentru noi de jale, dar și de intensă mulțumire, după fina observație a lui Platon[27]; față de plăcerea pricinuită de dezlănțuirea sentimentelor de milă și frică în care sîntem îndemnați să recunoaștem țelul și rostul tragediei[28]; față de irezistibila pornire care ne identifică pentru durata acțiunii cu zbuciumul protagonistului, pentru a ne lăsa apoi ușurați și împăcați, agrementul decurgînd din elementele «exterioare» ale dramei — vers, muzică, montare — prezintă puțină importanță. Muzica și metrul sînt, fără îndoială, puternice mijloace de desfătare, dar nu condiții indispensabile ale emoției pomenite.

---

atunci cînd un om reînvie în sufletul său sentimente și idei încercate sub influența realității care-l înconjoară și le dă o expresie determinată prin imagini», nu uita să adaoge precizarea după care «opera de artă... acționează asupra aptitudinii noastre de contemplare, nu asupra logicii...». Despre funcția cognitivă a artei, îndeobște, cf. și Marcel Breazu, *Cunoașterea artistică*, București, 1960.

[24] *Supra* p. 85 urm.; cf. și *infra* p. 115.

[25] VI 1450 a 16—20.

[26] XI 1452 b 1—3: «o recunoaștere însoțită de o răsturnare de situație va stîrni... fie mila, fie frica, iar tragedia e tocmai imitarea unor acțiuni în stare să inspire aceste sentimente».

[27] *Rep.*, X 605 c—d.

[28] XIV 1453 b 10—13 (*supra* p. 101 și n. 20).

Scanned with OKEN Scanner

Cît privește elementul spectaculos (montarea sau punerea în scenă), «măcar că atrăgător, — observă Aristotel, — e și cel mai puțin artistic și cel mai străin de natura poeziei»[29].

Pe măsură ce împingem mai departe citirea *Poeticii*, apare astfel lămurit că între diferitele explicații ale desfătării poetice nepotrivirea nu poate fi tăgăduită. Ca să înțelegem însă în ce chip lucrul va fi fost posibil, e de ajuns să ne gîndim la condițiile speciale în care Aristotel își elabora sistemul: la reacțiunea pe care — cu știință și voință — opera lui urmărea s-o trezească împotriva condamnării platonice a poeziei. Considerată din acest punct de vedere, explicația *intelectuală* a plăcerii estetice vădește preocuparea de a păstra poeziei o cît mai mare doză de element rațional[30], cîtă vreme explicația *emoțională* — decurgînd direct din analiza fenomenului literar — constituia, ca să zic așa, o concluzie impusă.

---

[29] VI 1450 b 15—18.

[30] În același sens, vezi acum Werner Jaeger, *Scripta minora*, Roma, 1960, I, p. 399, și Th. Gould în Gnomon, 1962, p. 647: «Plato had complained that tragedy stirred up unworthy emotions like „pity and fear". That will do, says Aristotle, but the pleasure which men experience in this way is necessarily not an evil, but a good. What can that good be, then? Aristotle's answer, of course, is *catharsis*. As he notes in the *Politics*, the deliberate and skilful excitation of these emotions in certain musical rites has an indubitably good effect, cleansing men of their tendencies to react too excitably to tearful and pitiable things. Thus poetry finds its place after all in Aristotle's elegant universe: it is not realy irrational, if by irrational we mean „caused by random energy rather than by formal-final causes"; nor does tragedy's apparently recent emergence succeed in destroying the Aristotelian assumption that Forms are never invented, only pursued. And so, Aristotle's rational system is able after all to account for the disturbing phenomena of poetry and drama».

Scanned with OKEN Scanner

Dacă, totuşi, lăsînd la o parte discrepanţa şi reţinînd doar faptul că, în ochii lui Aristotel, ţelul artei e plăcerea, ne-am întreba ce-l deosebeşte sub acest raport de Platon, care afirmase şi el acelaşi lucru, răspunsul ar trebui să fie acesta: pentru Platon, plăcerea astfel obţinută e o desfătare vătămătoare şi condamnabilă[31]; pentru Aristotel, mulţumită procesului de «purificare», o asemenea plăcere nu primejduieşte cu nimic echilibrul sufletului: departe de a fi condamnabilă, plăcerea estetică e o plăcere curată şi nevătămătoare: ἡδονὴ ἀβλαβής...

[31] În toată opera lui Platon, un singur text se abate de la această atitudine intransigentă, marcînd o concesie în sensul punctului de vedere apărat de Stagirit: *Leg.*, II 667—668. Cf. E. Bignami, *La Poetica di Aristotele e il concetto dell'arte presso gli antichi*, p. 97.

Scanned with OKEN Scanner

Poetica lui Aristotel (III)

În considerațiile de pînă aici, — al căror rost a fost să înlesnească înțelegerea atitudinii lui Aristotel în îndoita problemă a naturii poeziei și a locului pe care merită să-l ocupe în viața obștii, — am avut prilejul să pomenesc în mai multe rînduri procesul spiritual care pentru gînditorii antici se confunda cu actul creației literare: pe care, după Platon, autorul *Poeticii* avea să-l numească μίμησις și căruia (cu un echivalent făcut să exprime numai o parte din sfera de înțeles a cuvîntului grec) i-am zis «imitație» sau «reprezentare». E momentul să arăt acum cu mai multe amănunte ce trebuie să înțelegem prin acest termen — fundamental pentru întreaga estetică veche — și ce valoare trebuie să atribuim în cadrul sistemului aristotelic de gîndire unei creații ca poezia, despre a cărei ultimă esență ni se spune că ar fi imitație[1] și care nu-i poezie decît în măsura în care e imitație[2].

---

[1] I 1447 a 15.
[2] IX 1451 b 27—28.

Scanned with OKEN Scanner

Potrivit felului nostru de a judeca, cea dintîi imagine pe care cuvîntul o sugeră e aceea a unei reproduceri mecanice a unui model determinat. Mai puțin exactitatea, e înțelesul pe care am văzut că-l acordă termenului Platon, căruia creațiile artei îi apăreau ca o palidă copie a realității fenomenale, la rîndul ei copie imperfectă a unei realități inaccesibile altfel decît pe calea filozofiei[3]. Cum am relevat-o la timp, cum voi căuta s-o arăt îndată, nu acesta e înțelesul pe care-l acordă procesului mimetic Aristotel. Înainte de a păși însă la expunerea care formează obiectul acestui capitol — înțelesul imitației în paginile *Poeticii* — nu e poate fără folos să zăbovesc o clipă asupra unor confuzii oricînd posibile din partea cititorului neprevenit al tratatului și, în practică, cu atît mai des săvîrșite cu cît pregătirea lui filozofică e mai mică.

O astfel de confuzie e aceea care face din procesul mimetic o expresie a subiectivității artistului, afirmarea unei personalități în trăsăturile ei cele mai originale și mai singulare. Pentru considerații ce se vor vedea la vreme, presupunerea e tot ce poate fi mai străin de gîndul lui Aristotel, în ochii căruia criteriul adevăratei poezii e constituit de măsura în care eul artistului își găsește (mai bine zis, *nu*-și găsește) loc în operă. «Demn de laudă în atîtea alte privințe, — observă el în această ordine de idei, — Homer mai trebuie lăudat și pentru că — mai bine decît orice alt poet — știe care trebuie să-i fie locul în economia operei. Poetul e dator să vorbească cît mai puțin în numele propriu, pentru că nu asta face din el un imitator. Alți autori nu fac decît să se scoată într-una pe ei la iveală; de imitat, nu imită decît puțin și rar. Homer, în

[3] Vezi mai sus p. 57 și urm.

Scanned with OKEN Scanner

schimb, după o introducere de cîteva vorbe, pe dată pune în scenă un bărbat, o femeie ori vreun alt personaj»[4].

De o natură diferită, dar nu mai puțin gravă, e și greșeala de a confunda imitația cu libera activitate a fanteziei, de a-i atribui, cu alte cuvinte, darul plăsmuirii unei lumi de vis, fără legături cu realitatea trăită sau cu cea istoric atestată. Această confuzie e și mai frecventă decît cea precedentă, pe de o parte, pentru că procesul mimetic comportă efectiv o liberă reelaborare a datelor realului, pe de alta, — cum am mai avut prilejul s-o relev, — pentru că nedefinitul anumitor afirmații ale *Poeticii* și dorința de a le găsi o noimă apropiată de preocupările noastre împing pe mulți critici să atribuie Stagiritului propriile lor idei. Împotriva unei asemenea interpretări se ridică, înainte de toate, înțelesul conoscitiv de care am văzut că termenul nu poate fi despărțit. Într-adevăr, pentru Aristotel, imitația e cunoaștere, și aceasta reiese limpede nu numai din rîndurile capitolului IV, reproduse înainte[5], unde se spune că desfătarea oferită de contemplarea unei plăsmuiri e de natură intelectuală, dar și din cuprinsul capitolului IX, după termenii căruia cunoașterea poetică ar fi «mai filozofică și mai aleasă» decît cunoașterea istorică. Așa fiind, — s-a observat cu drept cuvînt, — dacă poezia e cunoaștere, ea nu poate fi creație. Dacă e cunoaștere, ea trebuie concepută ca subordonată unei realități străine de ea, pentru că potrivit felului elenic de gîndire orice formă de cunoaștere e în funcție de o realitate căreia tinde să i se conformeze[6].

---

[4] XXIV 1460 a 5—10.

[5] P. 102.

[6] Cf. F. Albeggiani, *La Poetica di Aristotele*, Firenze, 1934, p. LIX; M. Breazu, *op. cit.*, p. 28—29.

Scanned with OKEN Scanner

Imitaţia nu poate fi dar liberă creaţie a fanteziei, aşa cum nu e lirică afirmare a unei personalităţi. Ca să-i realizăm înţelesul, trebuie să ne întoarcem cu gîndul la conceptul fundamental al filozofiei aristotelice, care e *devenirea:* un proces evolutiv a tot ce există, o continuă ascensiune pe scara fiinţei. Natura întreagă, după gînditorul nostru, nu-i altceva decît o energie creatoare, înzestrată cu un soi de raţiune instinctivă, prin a cărei acţiune existenţele individuale sînt călăuzite către un ţel propriu. Ţelul acesta, mai mult sau mai puţin ascuns, după diferitele niveluri ale creaţiunii, devine lămurit pe măsură ce ne ridicăm pe scara fiinţei. Înăuntrul fiecărui sector al existenţei, de altă parte, mişcarea e neîntreruptă: fiece lucru năzuieşte către o formă a lui, ideală, şi numai în măsura în care izbuteşte să atingă această formă, — care e şi propria-i esenţă, — se poate spune că şi-a împlinit rostul[7].

Acţiunea naturii poate fi dar asemuită cu acea a unui creator care, cu răbdare şi perseverenţă, trecînd peste greşeli şi rătăciri, se osteneşte să-şi realizeze gîndul. Privite în parte, şi de aproape, zone întregi ale domeniului ei ne pot apărea fără noimă. Dar această noimă există, şi frumuseţea ei se dezvăluie minţii deprinse să contemple — dincolo de dezordinea elementelor izolate — economia minunată a întregului. Din acest punct de vedere, perfecţiunea naturii se confundă cu puterea-i de organizare şi desăvîr-

---

[7] *Phys.*, II 194 a 28; *Metaph.*, IV 1015 a 10. Pentru un exemplu din cîmpul literaturii, cf. *Poet.*, IV 1449 a 14—15: «tragedia s-a desăvîrşit puţin cîte puţin, pînă cînd, după multe prefaceri, *găsindu-şi firea adevărată*, a încetat să se mai transforme».

Scanned with OKEN Scanner

şita adaptare la scop îi ţine loc de frumuseţe[8].

La fel cu natura, de care nu poate fi despărţită şi *pe care o imită*[9], arta — în înţelesul larg pe care termenul îl îmbracă în greceşte — urmăreşte şi ea anumite ţeluri. Cînd e vorba de o artă utilitară (meşteşug, cum se zice astăzi), menirea ei e «să împlinească lipsurile naturii»[10]: cel ce o exercită trebuie să înceapă prin a-i cunoaşte intenţiile, apoi să găsească mijloacele practice de a le realiza. Atitudinea mentală a meşteşugarului implică astfel o adaptare la ţelurile naturii, — o supunere la rosturile ei, — pentru care limba greacă nu cunoaşte nume mai potrivit decît μίμησις şi care e condiţia prealabilă a oricărei născociri. Dar respectul naturii e şi atitudinea artistului, aşa cum îl concepe Aristotel. Ca tovarăşul mai modest al cărui nume îl poartă şi de care socialmente e atît de aproape[11], artistul năzuieşte să ducă mai departe pornirea spre «mai bine» în curs de înfăptuire în lumea înconjurătoare[12]; ca în cazul aceluia, opera lui îşi propune să întreacă modelele oferite de natură, dar nu să le meargă împotrivă, nici să se dispenseze de ele.

Ajungem astfel să ne lămurim înţelesul definiţiei păstrate de *Etica Nicomachee*, potrivit căreia trebuie să vedem în artă «o activitate creatoare

---

[8] Textul capital e *De part. anim.*, I 645 a 4 şi urm. Cf. şi comentariul lui S.H.Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*[4], p. 156—157.

[9] Ἡ τέχνη μιμεῖται τὴν φύσιν: *Phys.*, II 194 a 21; *Meteor.*, IV 381 b 6.

[10] *Pol.*, IV (VII) 1337 a 1—2; *Phys.*, II 199 a 15.

[11] Asupra locului artistului în societatea greacă, se pot citi pagini interesante în A. de Ridder & W. Déonna, *L'Art en Grèce*, Paris, 1924, p. 48 urm., 124 urm.

[12] *De ingr. animalium*, 8. 708 a 9 urm.

Scanned with OKEN Scanner

legată de o concepţie adevărată»[13]. «Concepţie adevărată», în lumina deslușirilor de pînă aci, vrea să zică forma ideală către care fiece lucru năzuieşte: pe care natura caută s-o realizeze, dar pe care numai rareori izbuteşte s-o atingă. O astfel de formă (εἶδος) se ascunde în fiece fenomen izolat. Datoria artistului e s-o descopere, să-i dea o expresie credincioasă şi, prin creaţia lui, să confere individualului o valoare universală, vremelnicului ceva din prestigiul lucrurilor nepieritoare.

În cazul special al poeziei, la care ne putem acum întoarce fără teamă de greşeală, obiectul imitaţiei, citim în capitolul I al *Poeticii*, sînt «caractere, patimi şi fapte» omeneşti[14], ceea ce revine a spune — cu o formulă folosită altădată de Platon şi pe care Aristotel o adoptă — «oameni în acţiune»[15]. Într-adevăr, «acţiune», în înţelesul larg pe care i-l atribuie Stagiritul, înseamnă orice gest exprimînd o dispoziţie sufletească, orice atitudine care oglindeşte o personalitate. Izvorul de inspiraţie al poeziei are dar a fi viaţa omenească, cu nesfîrşita varietate a întîmplărilor ei. Nu însă în înţelesul unei reproduceri aidoma, ci a unei transfigurări în frumuseţe, care-şi împrumută primele elemente caracterului general-valabil al episoadelor înfăţişate. «Datoria poetului — notează Aristotel în capitolul IX — nu e să povestească lucruri întîmplate cu adevărat, ci lucruri putînd să se întîmple în marginile verosimilului şi ale necesarului. Într-adevăr, istoricul nu se deosebeşte de poet prin aceea că unul se exprimă în proză şi altul în versuri (de-ar pune cineva în stihuri toată opera lui Herodot, aceasta n-ar fi mai puţin

[13] VI 1140 a 10.
[14] 1447 a 27—28.
[15] II 1448 a 1. Cf. Platon, *Rep.*, X 603 c.

Scanned with OKEN Scanner

istorie, versificată ori ba), ci pentru că unul înfăţişează fapte aievea întîmplate, iar celălalt, fapte ce s-ar putea întîmpla». Şi, mai departe: «...poezia înfăţişează mai mult universalul, cîtă vreme istoria mai degrabă particularul»[16].

Ceea ce se statorniceşte aci drept materie a poeziei sînt posibilităţile permanente ale firii omeneşti: virtualităţile sufleteşti ale unei umanităţi nu reale, ci exemplare. În bine, ca şi în rău, eroii şi eroinele tragediei, această supremă expresie a puterii eline de creaţie, trebuie să se ridice la un nivel reprezentativ pentru întreaga omenire: în bine, ca şi în rău, asemănători cu fiecare din noi, trebuie să ne depăşească prin armonia trăsăturilor şi prin statura morală. «De vreme ce tragedia e imitarea unor oameni mai aleşi ca noi, — observă Aristotel într-un alt loc[17], — trebuie urmată pilda bunilor portretişti, care, silindu-se să dea modelelor înfăţişarea particulară fiecăruia, le fac totuşi mai frumoase, măcar că asemănătoare. La fel şi poetul, nevoit să imite oameni mînioşi ori uşurateci ori cu cine ştie ce alte cusururi în firea lor, trebuie să-i înfăţişeze cum sînt, şi totuşi mai aleşi...»[18]

Lumea poeziei se situează astfel pe un alt plan de adevăr decît acel al experienţei. Făptu-

---

[16] 1451 a 36—1451 b. Ceea ce nu înseamnă că realitatea istorică n-ar putea constitui şi ea motivul unei opere de poezie. «Chiar de i s-ar întîmpla (poetului) să-şi clădească opera pe lucruri petrecute, — ni se spune mai departe, 1451 b 30 urm., — n-ar fi totuşi, din această pricină, mai puţin poet: doar nimic nu opreşte ca unele din întîmplările petrecute să fie aşa cum era verosimil şi posibil să se petreacă şi, din acest punct de vedere, cel ce le imită se poate numi plăsmuitorul lor.»

[17] XV 1454 b 8—11.

[18] Mai *reprezentativi*, am spune astăzi, cînd problema tipicului ne-a devenit mai familiară decît gînditorului grec din sec. al IV-lea; cf. *Cu privire la problema tipicului în literatură şi artă*, Bucureşti, 1955.

Scanned with OKEN Scanner

rile ei participă la o realitate mai înaltă decît realitatea fenomenală. În loc să fie ca toţi oamenii, eroul tragic e aşa *cum ar trebui poate să fie oamenii:* mai aproape de ideea pe care o reprezintă, de acel εἶδος al speţei pe care artistul l-a întrevăzut şi căruia încearcă să-i dea fiinţă. «Dacă se aduce artistului învinuirea că n-a înfăţişat fidel ce voia să înfăţişeze, — stă scris în capitolul XXV, — are dreptul să răspundă că l-a înfăţişat, poate, *cum trebuie să fie...*»[19]; şi, tot acolo: «Oameni, cum sînt cei pictaţi de Zeuxis, se poate să nu existe; cu atît mai bine, însă, că-s mai frumoşi, pentru că modelul trebuie depăşit»[20].

Se desprinde din aceste rînduri o particularitate a creaţiei poetice subînţeleasă în definiţia fiecărei arte imitative, dar asupra căreia nu-i inutil să ne oprim în chip special: aceea că imitaţia are a fi imitaţie frumoasă şi că, pentru a-şi merita numele, trebuie să îndeplinească o seamă de condiţiuni. Cea dintîi şi cea mai importantă din ele — acea care le rezumă şi le implică pe toate — e condiţia ca imitarea să fie a unei acţiuni complete şi întregi; cu vorbele filozofului: a unei acţiuni avînd «început, mijloc şi sfîrşit»[21]. Cum s-a observat, cu drept cuvînt, această singură exigenţă e de ajuns pentru a înălţa opera de artă deasupra realului

---

[19] 1460 b 32—34. «Nu descrierea empirică a unor fapte şi fenomene din viaţă, ci selecţionarea esenţialului, a ceea ce exprimă tendinţa dezvoltării cu toate contradicţiile ei dă posibilitate artistului să arate adevărul autentic al vieţii» — se subliniază în studiul citat în nota precedentă, unde se amintesc şi cuvintele lui Dobroliubov: «artistul.... contopeşte şi prelucrează în concepţia sa despre lume aspecte variate şi contradictorii ale realităţii vii» (p. 20).

[20] 1461 b 12—13.

[21] 1450 b 25—27.

Scanned with OKEN Scanner

fenomenal, care nu cunoaşte asemenea armonice totalităţi, ci numai firele încîlcite ale unor acţiuni ce se ciocnesc şi se întretaie[22]. Dar ea comportă şi o altă consecinţă asupra căreia nu se poate stărui îndestul, şi aceasta e identificarea imitaţiei cu plăsmuirea de mituri, — altfel spus, a subiectului cu poezia[23].

S-a zis şi s-a repetat, în această ordine de idei, de toţi cîţi au avut prilejul să se ocupe de vreunul din aspectele *Poeticii*, că pentru Aristotel poezia trebuie să fie înainte de toate imitaţie de fapte (πράγματα), iar nu de sentimente (πάθη), şi nici de caractere (ἤθη). Lucrul e atît de adevărat încît, în ochii gînditorului grec, sentimentele şi caracterele nu constituie elemente ale poeziei decît în măsura în care decurg sau se exprimă prin fapte. «Tragedia — scrie el în capitolul VI (şi, cînd scrie „tragedie", trebuie să înţelegem poezia îndeobşte) — nu-i imitarea unor oameni, *ci a vieţii*, iar fericirea şi nefericirea decurg din fapte, *ţelul fiecărei vieţuiri fiind realizarea unei fapte, iar nu a unei calităţi*. Aşa se şi face că oamenii sînt într-un fel sau altul după caracterele lor, dar fericiţi sau nefericiţi după isprăvile fiecăruia. Aşa se şi face că cei ce săvîrşesc imitaţia n-o fac ca să întruchipeze caractere, ci îmbracă cutare sau cutare caracter ca să săvîrşească o faptă. *Faptele şi subiectul se dovedesc a fi astfel rostul tragediei* iar rostul e mai însemnat ca toate...[24]»

---

[22] Albeggiani, *op. cit.*, p. LX.

[23] Cf. IX 1451 b 27—29: «Din cele ce preced reiese lămurit că plăsmuitorul care e poetul cată să fie mai curînd plăsmuitor de subiecte decît de stihuri, ca unul ce-i poet întrucît săvîrşeşte o imitaţie, iar de imitat imită acţiuni».

[24] 1450 a 16—23.

Scanned with OKEN Scanner

«Se simte — notează, în legătură cu acest text Augusto Rostagni — că o astfel de atitudine (din pricina căreia Aristotel se arată indiferent față de orice formă artistică al cărei miez nu-i constituit de o poveste, și cu atît mai indiferent față de lirica propriu zisă) îi e impusă nu numai de condiții de fapt sau de caracterul adevărat al artei grecești, prin excelență mitică sau mitopoetică, ci și de un preconcept teoretic[25]». Observația va apărea justă oricui ține seamă că, după un important pasaj al *Retoricii*, pus în lumină de același învățat, propozițiunile în care se exprimă o stare afectivă (rugăminte, așteptare sau dorință) și care, pentru acest motiv, își găsesc o largă întrebuințare în vorbirea frumoasă și în poezie, nu au, pentru Aristotel, conținut logic, ci se reduc la simple podoabe verbale. În contrast cu ele, propozițiunile narative sau descriptive (de el numite «enunciative») sînt singurele înzestrate cu valoare logică, singurele ascunzînd sub învelișul cuvintelor un conținut intelectual[26].

Ne găsim aci la obîrșia concepției potrivit căreia «poetul e dator să vorbească cît mai puțin în numele propriu», care-l face pe Aristotel să nesocotească elementul subiectiv al poeziei în măsura în care exaltă elementu-i pragmatic. Prejudecata rațională pe care am subliniat-o în explicația plăcerii estetice și care-l împinge să caute «actului Muzelor» justificări străine de natura lui adevărată[27], e aceeași care-și găsește

---

[25] *La Poetica di Aristotele*, p. LXXII. Cf. *Classicità e spirito moderno*, p. 116 și, în general, H. Färber, *Die Lyrik in der Kunsttheorie der Antike*, München, 1936.

[26] *Rhet.*, III 7, 1408 a 20; *De interpr.*, 4. 16 a 1 urm.

[27] Cum relevă Tudor Vianu, *Filosofie și Poesie*, București, 1937, p. 62: «...O notă de reverență și de fervoare, așa cum nu se poate produce decît în atingere cu sensurile universale ale lumii și vieții, se amestecă în emoțiile poetice mai înalte. Experiența poesiei deschide

Scanned with OKEN Scanner

loc în faimoasa comparaţie a poeziei cu istoria: una făcută să înfăţişeze întîmplări *posibile*, alta întîmplări *petrecute;* una *universalul*, alta *particularul*. Urmarea nu putea fi decît o confuzie între universalul sau posibilul poeziei şi universalul ştiinţei; între fantasticul pur al uneia (individual şi concret pe măsura faptelor istorice)[28] şi abstractul celeilalte.

E adevărat că această confuzie a fost şi continuă a fi tăgăduită cu argumentul rolului precumpănitor atribuit în paginile *Poeticii* aşa numitei legi a *verosimilului sau a necesarului* (εἰκὸς ἢ ἀναγκαῖον), identificată cu armonia şi coerenţa geniului, exteriorizat într-o creaţie sortită să sporească, iar nu să reproducă lumea exterioară. Dar, — cum am avut grija s-o semnalez, — astfel procedînd, se uită că Aristotel e departe de ideea care face din eroii unei compuneri poetice tot atîtea note ale sufletului autorului. Acest suflet, după felul de a gîndi al Stagiritului, îndeplineşte o funcţiune receptivă mai curînd decît activă. În loc să se exprime pe sine, adevăratul poet e dator să dea glas personajelor de el alese, iar cuvintele şi gesturile acestora, departe de a putea fi imaginate după plac, au a fi urmarea nemijlocită şi obiectivă a altor cuvinte şi gesturi, potrivit legilor firii, pe care artistul e ţinut să le respecte.

---

perspective către viaţa supremă a spiritului. Dacă nu ne pricepem să le recunoaştem, încîntarea poetică nu se deosebeşte cu nimic de satisfacţiile cele mai grosolane. Poesia n-are deci nevoie nici să adopte atitudinile doctrinarului, şi nici chiar să manevreze simboluri dificile. Expresia ei autentică este suficientă pentru a prilejui experienţele spirituale supreme».

[28] «Ştiinţa — notează abatele Bremond — nu cunoaşte şi nu poate cîrmui decît drama în sine, dar dramă în sine nu există. În *Oedip-rege* nimic nu vesteşte pe *Faust;* fiece nou poem e un lucru unic, un adevărat miracol» (*Prière et Poésie*, p. 9, n. 1).

Scanned with OKEN Scanner

Concluzia care se impune, în aceste condiţii, e că armonia şi coerenţa unei opere de artă îi conferă acesteia un caracter de obiectivitate fără de care Aristotel n-ar fi putut proclama caracterul «mai filozofic» al poeziei în raport cu istoria. Şi tot astfel, verosimilitatea şi necesitatea arătate de-a lungul paginilor *Poeticii* ca determinante ale legăturii dintre diferitele părţi ale operei literare trebuie înţelese ca o verosimilitate şi o necesitate *psihologice*, — ca «potrivirea, într-o situaţie dată, a gîndurilor, sentimentelor şi faptelor unor anumite personaje cu legile sufletului omenesc»[29].

[29] Albeggiani, *op. cit.*, p. LXIII.

Scanned with OKEN Scanner

Poetica lui Aristotel (IV)

Legi permanente ale sufletului omenesc, verosimilul și necesarul cărora trebuie să se conformeze în desfășurarea ei acțiunea tragică nu-și găsesc niciunde o mai riguroasă aplicare decît în conturarea lăuntrică a protagoniștilor dramei. Bărbați și femei, tineri sau bătrîni, puternici ai pămîntului sau simpli muritori, acești exponenți ai unei omeniri supuse încercărilor sînt ținuți să-și înfrunte nefericirea într-un chip în stare a face din fiecare un om reprezentativ, dintr-un zbucium individual prefigurarea unui destin obștesc. E condiția indispensabilă pentru ca simpatia care ne înfrățește cu suferința lor să-și facă drum spre sufletele noastre și e țelul către care trebuie să tindă poetul, ori de cîte ori — cu pilde împrumutate legendei — ne îndeamnă să cugetăm la binele care nu-i veșnic sau la ursita pe care nimic n-o schimbă.

Scriind într-o vreme cînd evoluția dramei grecești poate fi socotită încheiată și avînd despre

Scanned with OKEN Scanner

producția veacurilor V și IV o cunoaștere nesfîrșit mai completă decît a noastră, Aristotel era în situația de a-și da seama bine de ceea ce constituie esența tragediei de atunci și dintotdeauna: o schimbare de situație, pe urma căreia protagonistul trece de la o stare de fericire la alta de nefericire. Urmarea avea să fie consfințirea, în învățătura *Poeticii*, a acestui *datum* elementar, însoțită de observații și precizări asupra mijloacelor potrivite să dezlănțuiască emoția spectatorului, în care, cu dreptate, continuă să se vadă o contribuție de capitală însemnătate la constituirea unei estetici a tragicului.

Din aceste precizări, unele privesc persoana protagonistului (superior comunului muritorilor prin calități morale, prin buna-i stare materială și prin condiția lui socială)[1], altele, desfășurarea acțiunii, în legătură cu care se dă sfatul ca întîmplările să se succeadă «împotriva așteptării, dar decurgînd unele din altele», motivat cu considerația că, «din faptele întîmplătoare, singure acelea ni se par minunate, cîte ne lasă impresia că s-ar fi petrecut cu socoteală...»[2].

Astfel de recomandări urmăresc, cum e firesc, impresionarea unui public cu atît mai lesne de cucerit cu cît personalitatea eroului e mai prestigioasă și cu cît ideea pe care și-o face despre intrigă e depășită de deznodămînt. Simpla siluire a sensibilității spectatorului e totuși atît de departe de a constitui obiectul preocupărilor lui Aristotel încît «frica și mila stîrnite prin artificii scenice» i se par puțin invidiabile în ochii unui poet demn de acest nume[3], iar «senzația

---

[1] II 1448 a 2; VI 1449 b 23; XIII 1453 a 16; XV 1454 a 17.

[2] IX 1452 a 3—7.

[3] XIV 1453 b 1—3.

Scanned with OKEN Scanner

unei grozăvii», provocată pe calea spectacolului, e decretată «fără legătură» cu tragedia[4].

Adevăratele sentimente tragice trebuie să se nască din «simpla înlănțuire a faptelor», în condițiile în stare a satisface natura noastră de ființe raționale, înclinate să descopere o logică acolo unde realitatea nu prezintă decît confuzie și o semnificație morală în evenimente lipsite de orice răsunet afectiv. E ceea ce conferă acțiunii dramatice caracterul de operă de artă și e ceea ce impune poetului respectarea unei serii de reguli despre a căror natură autorul *Poeticii* ia asupră-și să ne informeze.

O asemenea regulă e aceea de a construi tragedia în jurul unui subiect, — unic «întrucît e imitația unei acțiuni unice și întregi», iar nu în înțelesul că ar privi un singur personaj sau un singur moment din viața lui[5]. Împreună cu sfatul după care evenimentele au a decurge unele din altele, prescripția la care mă refer subliniază caracterul organic al operei dramatice, ale cărei părți se cer «așa fel îmbinate încît, prin mutarea din loc a uneia ori prin suprimarea ei, întregul tot să rezulte schimbat ori turburat»[6].

Unitatea astfel scoasă în relief poate fi ținută drept «regulă» a tragediei[7]. Ea se mani-

---

[4] XIV 1453 b 8—10.

[5] VIII 1451 a 16 urm.

[6] VIII 1451 a 33—34. Cf. VII 1450 b 35—37: «...Ființă sau lucru de orice fel alcătuit din părți, frumosul, ca să-și merite numele, trebuie nu numai *să-și aibă părțile în rînduială*, dar să fie și înzestrat cu o anumită mărime».

[7] Prilejul e bun pentru a preciza că singura unitate pomenită de Aristotel în paginile *Poeticii* e unitatea de acțiune (în capitolele VII, VIII, XXIII). Aceasta nu i-a împiedicat pe teoreticienii literari ai Renașterii să impună, sub autoritatea numelui său, faimoasa *regulă a celor trei unități*, care, cum se știe, stă la baza teatrului modern de inspirație clasică. Pretinsa unitate de timp

festă în subiect, închipuit ca un cadru ideal, înăuntrul căruia acţiunea eroului îşi desfăşoară urmările cu rigoarea unui raţionament. Pe plan estetic, această rigoare echivalează cu coerenţa fără de care nu poate fi concepută nici o operă de artă; pe plan logic, cu un silogism particular poeziei[8], analog *enthymemei* retorice şi făcut să exprime — dacă nu adevărul, nici absolutul — acel *posibil* sau acel *probabil* îndestulătoare pentru a face acceptate întîmplările şi făpturile unei lumi de vis.

Regula care cîrmuieşte intriga e aceeaşi care cîrmuieşte şi caracterele personajelor, «aşa fel ca spusele sau faptele fiecăruia să fie determinate de verosimilitate sau de nevoie, şi iarăşi o faptă să urmeze după alta după criteriul verosimilului sau al necesarului»[9]. La rîndul lui, «deznodămîntul intrigii trebuie să se datoreze caracterelor eroilor, şi nu unei intervenţii divine», ceea ce înseamnă că, afară de cazuri excepţionale, «în înlănţuirea faptelor nu trebuie... să-şi facă loc nici un element iraţional»[10].

îşi trage obîrşia din V 1449 b 12—13, iar cea de loc din XXIV 1459 b 25—26, texte arbitrar interpretate (cf. Comentariul meu sub aceste pasaje). Asupra treptatei constituiri a doctrinei celor trei unităţi, începînd cu Castelvetro, în Italia şi Franţa, vezi E.J. Spingarn, *A History of Literary Criticism in the Renaissance*, New York, 1899, p. 100 urm. şi René Bray, *La formation de la doctrine classique en France*, p. 253—288; asupra interpretărilor şi prelucrărilor (nu o dată arbitrare) ale *Poeticii* aristotelice, începînd din sec. al XVI-lea, cartea magistrală a lui Giuseppe Toffanin, *La fine dell'Umanesimo*, Torino, 1919 (în special p. 29—101) şi, de acelaşi autor, *Il Cinquecento*[3], p. 445—520.

[8] «Poesis syllogismus est compositus ex imaginativis» va spune, pe urmele lui Aristotel, Anonimul citat de Margoliouth (*Analecta Orientalia ad Poeticam Aristoteleam*, London, 1887, p. 23), la Rostagni, *La Poetica di Aristotele*, p. LXXVI, n. 1.

[9] XV 1454 a 34—37.

[10] XV 1454 b 6—7.

Scanned with OKEN Scanner

În felul acesta se lămureşte, o dată mai mult, sensul comparaţiei dintre poezie şi istorie şi superioritatea recunoscută de Aristotel poetului asupra compilatorului de cronici. În opera celui din urmă «expunerea nu e a unei singure acţiuni, ci a unei singure epoci, mai exact a tuturor evenimentelor petrecute înăuntrul unei epoci în legătură cu unul sau mai multe personaje, oricît de întîmplător ar fi raportul în care s-ar găsi unul faţă de celelalte»[11]. Cu alte cuvinte, cîtă vreme poezia năzuieşte să înfăţişeze — în organica unitate pe care le-o asigură supunerea la legea verosimilului sau a necesarului — înlănţuiri de fapte riguros determinate de temeiuri logice şi cauzale, istoria apare filozofului ca domeniul prin excelenţă al contingentului, al întîmplărilor lipsite de o evidentă şi nemijlocită legătură cauzală[12].

Preocuparea de logică a cărei însemnătate e atît de mare în paginile *Poeticii* nu e singura a

---

[11] XXIII 1459 a 22—24.

[12] Cum aşa de bine observă Bignami, *La Poetica di Aristotele e il concetto dell'arte presso gli antichi*, p. 210: «Manca... ad Aristotele îl concetto della piena razionalità del reale, così come, con mente cristiana, insegnerà per primo Sant' Agostino; per Aristotele non sempre il reale (e con esso la storia) è dominato da una razionalità evidente nella sua successione cronologica: il casuale, l'inintelligibile vi è abbastanza frequente, e accompagna parallelisticamente l'attuarsi non sempre perfetto della forma nella cieca e disorganica sostanza materiale». Poziţia asumată de Aristotel în cap. IX al *Poeticii* se explică aşadar prin limitele concepţiei lui despre istorie, înţeleasă ca o simplă înregistrare a evenimentelor în variata lor multiplicitate, fără preocuparea de a le explica ori numai de a le ordona după criterii logice, sarcini rezervate filozofiei îndeobşte şi în special *politicii*, înţeleasă ca una din cele mai însemnate ştiinţe. Cf. *Eth. Nicom.*, I 1. 1094 a 26—1094 b 10 şi, în general, R. Weil, *Aristote et l'Histoire. Essai sur la Politique*, Paris, 1960.

Scanned with OKEN Scanner

cărei împlinire sîntem îndreptăţiţi s-o aşteptăm de la opera de artă. Cum am avut prilejul s-o relev, alături de coerenţa raţională, ceea ce publicul e îndemnat să descopere în dramă e un tîlc moral, care să-i ajute să-şi limpezească impresii lăsate de spectacolul tragic. Asemenea tîlc nu se dezvăluie în poveţe lămurit proclamate şi încă şi mai puţin într-un deznodămînt chibzuit să împartă răsplăţi şi pedepse, potrivit unei concepţii omeneşti de dreptate. Pătruns de sentimentul complexităţii realului, Aristotel e apărătorul subiectelor în care — din vremuri imemoriale — geniul elen a concretizat situaţiile cele mai proprii să cutremure sufletele, al celor în care nimic nu vine să atenueze tensiunea emoţiei sau oroarea catastrofei. Pentru el, semnificaţia tragediei se desprinde din participarea la suferinţele unui erou prin stîrnirea sentimentelor de milă şi frică, la rîndul lor făcute să depindă de calitatea omului a cărui durere o împărtăşim, analizată cu o ascuţime ce n-a fost încă egalată.

«Structura celei mai bune tragedii trebuind să fie... complexă, — sfătuieşte capitolul XIII, şi ea însăşi imitaţia unor întîmplări în stare să stîrnească frica şi mila... e evident, în primul rînd, că nu trebuie să înfăţişeze oameni de ispravă trecînd de la o stare de fericire la una de nefericire, căci aşa ceva n-are darul să stîrnească frica, nici mila, ci repulsia. Aşijderi, nici pe nemernici trecînd de la o stare de nefericire la una de fericire; din toate cazurile cu putinţă, acesta e cel mai potrivnic emoţiei tragice, neavînd darul să provoace nici unul din sentimentele cuvenite: nici pe cel de *omenie*, nici mila, nici frica.

De altă parte, nu trebuie să înfăţişeze nici pe vreun păcătos nevoie mare căzînd din fericire în ne norocire. O asemenea intrigă mulţumeşte, e drept, *sentimentul omeniei;* e străină însă în aceeaşi

Scanned with OKEN Scanner

măsură şi de milă şi de frică. Într-adevăr, una o resimţim pentru cel căzut în nenorocire fără vină, cealaltă pentru cel la fel cu noi,.. aşa că o întîmplare de felul arătat nu va fi nici înduioşătoare, nici înfricoşătoare. Ceea ce rămîne e o fire între acestea amîndouă. Cineva ce nici nu se deosebeşte de ceilalţi prin virtute ori dreptate, nici nu ajunge în nenorocire din răutate sau josnicie, ci din pricina unei greşeli; pe deasupra, om cu vază şi bunăstare, precum Oidip şi Thyeste, ori alţi bărbaţi vestiţi din neamuri ca ale lor.»[13]

Lăsînd la o parte precizările de detaliu şi restrîngînd atenţia noastră la sentimentul al cărui rol în dezlănţuirea emoţiei tragice se revelă atît de important, simpla parcurgere a situaţiilor analizate de Aristotel lasă să se înţeleagă că, în gîndul filozofului, *omenia* (φιλάνθρωπον) nu poate fi despărţită de o nuanţă morală. Această impresie e întărită de citirea cîtorva rînduri din capitolul XVIII a căror semnificaţie e analoagă: «În tragediile cu peripeţii, ca şi în cele cu acţiune simplă, poeţii pot obţine efectul dorit pe calea minunării spectatorului: stare de spirit prielnică deopotrivă emoţiei tragice şi *omeniei*. Această condiţie e realizată de cîte ori un personaj viclean şi plin de răutate... e păcălit; ori unul viteaz, dar nelegiuit, e biruit»[14]. Ceea ce se desprinde dintr-un text şi din celălalt e că φιλάνθρωπον exprimă mulţumirea specială răspîndită în sufletul privitorului unui spectacol tragic de realizarea unui echilibru între faptă şi răsplată: «e sentimentul dreptăţii», cum spunea Twining, sau, cu cuvintele lui Albeggiani, «l'amore per la normalità dei valori umani». Ideea nu-i străină de *omenia* noastră, în care, alături de interesul binevoitor pentru semenul în suferinţă, stăruie în

[13] XIII 1452 b 31—1453 a 11.
[14] 1456 a 20—24.

Scanned with OKEN Scanner

egală măsură respectul pentru o normă morală aplicabilă neamului omenesc întreg[15]. Ea reprezintă, cum s-a spus, un sentiment «limitativ» mai curînd decît «constitutiv» și îndreptățește observația că «de-a lungul feluritelor momente ale acțiunii tragedia ne pune sub ochi problema căderii omului și a luptei cu soarta, sub semnul unei nu întotdeauna bine lămurite dreptăți, legate de ideea greșelii»[16].

Regulile aristotelice ale dramei au a fi socotite, înainte de orice, ca reflecțiile unei minți luminate asupra producției scenice grecești în epoca supremei ei înfloriri. Din acest punct de vedere contribuția Stagiritului la istoria teatrului antic e neprețuită și amănuntele oferite de *Poetică* asupra originilor tragediei reprezintă singurul izvor de oarecare întindere — dacă nu chiar singurul demn de crezare — din cîte ne înlesnesc dezlegarea acestei probleme anevoioase între toate[17]. Dincolo de interesul istoric, însă (care e recent și care găsește ecou într-un număr restrîns de specialiști), ceea ce, de-a lungul veacurilor, a asigurat opusculului aristotelic o faimă fără seamăn între tratatele de scris frumos lăsate de lumea veche e încrederea în autoritatea

---

[15] Vezi *Comentariul* meu la XIII 1452 b 38, cu toată literatura mai veche, la care se pot acum adăuga, Daniel de Montmollin, *Le sens du terme* φιλάνθρωπον *dans la Poétique d'Aristote*, în Phoenix, XIX, 1965, p. 15—23, și (despre păcatul tragic îndeobște) J.M. Bremer, *Hamartia. Tragic error in the «Poetics» of Aristotle and the Greek Tragedy*, Amsterdam, 1969.

[16] Albeggiani, *op. cit.*, p. LXXXIII. Puncte de vedere asemănătoare la Goffredo Quadri, *I tragici greci e l'estetica della giustizia*, Firenze, 1936.

[17] Pentru părerile istoricilor literari mai vechi, vezi *Comentariul* meu în mai multe rînduri citat, p. 120—127, iar din producția mai recentă H. Schreckenberg, Δρᾶμα. *Vom Werden der griechischen Tragödie aus dem Tanz*, Würzburg, 1960.

Scanned with OKEN Scanner

Stagiritului ca dătător de legi literare, considerarea *Poeticii* ca perfect îndreptar al oricărei încercări de a compune în genurile tragic şi epic. Excesele la care s-a ajuns în această direcţie sînt prea cunoscute ca să fie nevoie să stărui asupra lor. Dacă amintesc totuşi faimoasa regulă a celor trei unităţi şi discuţia de ea prilejuită, ori speculaţiile Renaşterii în jurul eroului tragic ideal[18], o fac pentru a învedera, pe de o parte, că o tendinţă normativă se poate descoperi netăgăduit în gîndul lui Aristotel, pe de alta, că, fără a împărtăşi entuziasmul lui Lessing pentru o operă tot atît de infailibilă, în ochii lui, ca *Elementele* euclidiene[19], valabilitatea celor mai de seamă precepte ale *Poeticii* nu poate fi pusă nici astăzi la îndoială[20].

În ce priveşte prima propoziţie, simpla amintire a concepţiei potrivit căreia fenomenele au un εἶδος al lor către care năzuiesc şi în atingerea căruia se realizează, cum şi afirmaţia după care — tocmai în zilele lui — tragedia şi-ar fi găsit forma ideală[21] sînt de ajuns pentru a ne face să înţelegem că, vorbind de operele scenei atice cu interesul pe care i l-am văzut, filozoful avea în minte o piesă reprezentativă pentru întregul gen dramatic, o piesă pe care nu înceta s-o dea ca pildă şi în raport cu care îşi formula judecă-

---

[18] În legătură cu aceste discuţii, cf. lucrările lui Spingarn şi Bray citate mai sus p. 120, n. 7.

[19] Criticul german nu făcea decît să reediteze în această privinţă atitudinea lui Julius Caesar Scaliger în a cărui *Poetică*, apărută în 1571, Aristotel era proclamat: «imperator noster, omnium bonarum artium dictator perpetuus» (la Butcher, *op. cit.*, p. 383, n. 1).

[20] Cf. Raymond Preston, *Aristotle and the Modern Literary Critic*, în The Journal of Aesthetics and Art Criticism, XXI, 1962, p. 57—71.

[21] IV 1449 a 14—15 şi mai sus p. 109, n. 7.

Scanned with OKEN Scanner

ţile[22]. Din acest punct de vedere, *Poetica* poate fi socotită ca un complex de reguli în stare a produce efectele atribuite în chip obişnuit tragediei, abstrase din analiza unei drame-tip, la desăvîrşirea căreia «practica artistică» se presupunea a fi contribuit tot atît cît talentul firesc[23]. Opera lui Aristotel se înfăţişează astfel ca justificarea raţională a tragediilor elene celor mai izbutite şi nu-i desigur o falsificare a spiritului în care a fost concepută dacă, începînd cu veacul al XVI-lea, caracteru-i preceptistic avea să fie accentuat pînă la exagerările cunoscute.

Alta e chestiunea de a şti în ce măsură regulile *Poeticii* depăşesc cîmpul restrîns al literelor antice, pentru a merita numele de legi ale teatrului ori ale poeziei îndeobşte. Răspunsul la această întrebare atîrnă de concepţia fiecăruia despre natura poeziei şi-i firesc ca închinătorii originalităţii şi ai subiectivităţii fără limite să judece învechită o doctrină în care locul *creaţiei* e ţinut de *imitaţie*, iar jocul fanteziei e stingherit de opreliști ca *verosimilul* sau *necesarul*. Pentru cine, totuşi, poezia nu poate fi despărţită de un conţinut de adevăr; pentru cine, pentru a face să vibreze coarde sufleteşti profunde, dincolo de indivizi, poezia trebuie să se adreseze *omului*, învăţătura *Poeticii*, potrivit

---

[22] Nu fără dreptate s-a susţinut, în această ordine de idei, că tragedia greacă cea mai apropiată de drama ideală concepută de Aristotel ar fi *Oedip-rege* a lui Sofocle. Cf. argumentele lui Butcher, *op. cit.*, p. 320 urm.

[23] Întrebarea dacă talentul sau «şcoala» fac pe adevăratul poet e din acelea care au preocupat mai mult pe teoreticienii literari ai antichităţii (mai sus p. 27, şi mai departe p. 133 şi 158). Doctrina lui Aristotel, devenită apoi doctrină obştească a peripateticilor, proclama în aceeaşi măsură nevoia darurilor firești şi a unei pregătiri speciale. În paginile *Poeticii* se face menţiune de o τέχνη poetică în capitolele: I 1447 a 20; VIII 1451 a 24; XIV 1454 a 10.

Scanned with OKEN Scanner

căreia obiect al imitației au a fi considerate «lucruri putînd să se întîmple», exprimă, pe baza unor experiențe și idei grecești, două fețe ale artei dintotdeauna. Cum s-a observat nu o dată, această formulă permite autorului ei să împace originalitatea cu respectul adevărului, caracterul extrarațional al creației poetice cu o notă de raționalitate. Elaborare spontană, cu rădăcini adînc înfipte în viața omului dintotdeauna, arta, în viziunea lui Aristotel, conciliază vechiul și noul, tradiția și libertatea[24].

[24] Ca în atîtea domenii ale cunoașterii străbătute de duhu-i iscoditor, autorul *Poeticii* vădește și în problemele literaturii o aptitudine unică de a surprinde esențialul și de a orienta cercetarea spre soluția-i definitivă. Cum se exprimă despre el Marx, într-o frază care echivalează cu un entuziast elogiu: «prin gîndirea sa profundă, Aristotel dezvăluie în chip de-a dreptul uimitor cele mai subtile probleme speculative. El e un fel de căutător de comori. Oriunde și-ar căuta drum un izvor viu — sub un tufiș, într-o văgăună —, pretutindeni se va îndrepta spre el, fără greș, gestul magic al cugetătorului» (K. Marx — Fr. Engels, *Gesamtausgabe*, Berlin, 1929, I. Abt., Bd. I 2, p. 107). În aceeași ordine de idei, vezi și studiul recent al lui Wilhelm Girnus, *Wir und die aristotelische Poetik*, în Wiss. Zeitschrif der Univ. Jena, Gesellschafts- und Sprachwiss. Reihe, Heft 4, XVIII, 1969, p. 31—36.

Scanned with OKEN Scanner

Poeticile vîrstei elenistice

Dintre teoreticienii literari contemporani cu Aristotel ajunşi la cunoştinţa noastră prin mărturii ale scriitorilor de mai tîrziu, o menţiune specială se cuvine lui Herakleides Ponticul, discipol al lui Platon, din a cărui scriere pierdută *Despre poezie şi poeţi* (Περὶ ποιητικῆς καὶ τῶν ποιητῶν), ceva pare să ne fi rămas în tradiţia veacurilor următoare. După o recentă ipoteză a lui Christian Jensen, învăţatul editor al lui Filodem din Gadara, în fragmentele cărţii a V-a a tratatului acestuia *Despre poezii* (Περὶ ποιημάτων) s-ar găsi discutate o seamă de idei împrumutate lui Herakleides[1]. Fără să fie deplin stabilit (alţi cercetători continuă să atribuie crîmpeiele criticate de Filodem lui Neoptolemos din

[1] Philodemos, *Über die Gedichte — fünftes Buch*, Berlin, 1923. De acelaşi, *Herakleides vom Pontos bei Philodem und Horaz*, Sitzber. der preuss. Akad. der Wissenschaften, Philol.-hist. Klasse, XXIII, 1936, p. 292—320.

Scanned with OKEN Scanner

Parion[2]), faptul e cu atît mai posibil cu cît întregul tratat al lui Filodem pare să fi fost o neîntreruptă cîntărire a opiniilor înaintaşilor în legătură cu poezia şi cu cît textul în chestiune prezintă o însemnată parte de nesiguranţă.

În ce ne priveşte, se înţelege că nu poate fi vorba să reluăm aci o problemă atît de spinoasă, cum nu poate fi vorba, îndeobşte, să încercăm, în cîteva pagini, o examinare a paternităţii ideilor discutate de Filodem. Pentru că, totuşi, în ciuda obscurităţilor şi a lacunelor, scrierea filozofului din Gadara rămîne pentru noi izvorul cel mai preţios în încercarea de reconstituire a sistemelor poetice din vremea elenistică, voi căuta să înfăţişez cu ajutorul ei ideile gînditorilor acolo criticaţi, mulţumindu-mă să le citez autorul numai în rarele cazuri cînd atribuţia mi se pare neîndoioasă.

În general privite, poeticile epocii de care ne ocupăm[3] prezintă un caracter comun: un caracter care le apropie, în ciuda deosebirilor de detaliu, şi le deosebeşte de poeticile anterioare, de tipul operei lui Aristotel. Pentru acestea — pentru Stagirit mai cu seamă — poezia se înfăţişa ca rodul unei activităţi creatoare, spontan izvorîtă din puterea de obiectivare a spiritului elin: activitate îmbrăcînd, după împrejurări, forme felurite — de la simple la complexe — şi culminînd cu cea mai complexă din toate, drama.

---

[2] Cu titlu de exemplu, A. Rostagni în Riv. di Filologia, n. s. XV, 1937, p. 99—100.

[3] Asupra poeticilor elenistice, în general, vezi studiul lui L. Madyda, *De arte poetica post Aristotelem exculta quaestiones selectae*, Krakow, 1948; asupra activităţii desfăşurate în acest domeniu de continuatorii lui Aristotel, în special, A. Podlecki, *The Peripatetics as Literary Critics*, Phoenix, XXIII, 1969, p. 114—137.

Scanned with OKEN Scanner

În locul acestei concepții dinamice, vremea elenistică îmbrățișează o concepție statică. «Pe măsura sleirii puterii creatoare a poporului grec, — scrie Augusto Rostagni — între veacurile al IV-lea și al III-lea î.e.n., lua naștere în formă precisă și definitivă conceptul clasicistic al genului literar: în înțelesul că toate formele create de trecut erau situate pe același plan, ținute drept legitime și deopotrivă acceptate în mișcarea literară contemporană, ca tot atîtea genuri de sine stătătoare, cultivabile și imitabile după plac. Nu numai formele cele mai de curînd date la iveală de geniul național — poezia în întrupările ei cele mai vii și mai nouă — dar pînă și cele mai depărtate și mai vechi, de mult copleșite sub înflorirea ultimelor producții... Și, pentru că în locurile și vremile diferite în care văzuseră lumina, vechile forme îmbrăcaseră caractere lingvistice și stilistice diferite, o dată cu conceptul de gen literar prindea consistență și conceptul de stil: în înțelesul că fiecărui gen literar îi era fixat un stil al său și că amestecul sau înlocuirea stilurilor erau oprite cu desăvîrșire[4].»

O preocupare didactică avea să îndemne pe teoreticienii timpului să adopte în tratatele lor un plan nu tocmai logic, dar comod, devenit curînd tradițional și folosit aproape fără excepție. După acest plan, un studiu serios asupra poeziei trebuia să cuprindă neapărat trei părți principale. Prima, pe nume ποίησις, trata despre poezie în general și în special despre materia poetică; cu terminologia noastră: alegerea subiectului. A doua, ποίημα, se ocupa de forma sau expresia poetică, îmbrățișînd totodată și studiul genurilor (printre ele, se înțelege, în primul rînd, drama). În sfîrșit, ultima împărțire, ποιητής,

[4] *Arte Poetica di Orazio*, Torino, 1930, p. LI—LII.

Scanned with OKEN Scanner

aduna laolaltă toate chestiunile în legătură cu personalitatea poetului.

În unele sisteme, primele două împărțiri arătate, ποίησις și ποίημα, sînt contopite sub numele τὸ ποιεῖν («creația»). Capitolul închinat poetului continuînd să subziste neschimbat, rezulta o împărțire bipartită (pe latinește: *ars-artifex*), la a cărei origine stă ideea veche, repetată după alții și de Aristotel, că pentru crearea unei bune poezii e deopotrivă nevoie de talent natural și de învățătură ori meșteșug.

Tot o idee veche era de altminteri și la obîrșia celeilalte împărțiri, cea tripartită (ποίησις — ποίημα — ποιητής), și anume ideea că într-o poezie cu adevărat bună important este și subiectul (mitul sau fabula), importantă și haina în care el se înfățișează: forma sau expresia.

Cine va fi folosit pentru întîia oară această schemă sortită să devie tradițională, nu e bine stabilit[5]. Sigură nu-i decît răspîndirea ei mare în lumea greacă și în lumea romană (e planul adoptat, între alții, de Horațiu în a sa *Epistulă către Pisoni* și de Quintilian în marea-i operă retorică).

Oricît de curioasă ne-ar apărea, trebuie spus despre ea că oglindește cu fidelitate preocupările criticilor vremii, concentrate, după cît putem judeca, în jurul a trei probleme de căpetenie. Se întrebau, anume, teoreticienii literari ai epocii

---

[5] J.W.H. Atkins, *Literary Criticism in Antiquity*, I, p. 171, o atribuie lui Andromenides. În realitate, singurul lucru ce se poate afirma cu siguranță e că, după mărturia lui Filodem, Crates din Pergam (sec. II î.e.n.) ar fi împrumutat-o de la contemporanul său Andromenides. Ea se întîlnește însă, înaintea acestuia, la Neoptolemos din Parion, fără a mai vorbi de tripartiţiunea ușor deosebită pe care Jensen credea a fi descoperit-o în fragmentele atribuite lui Herakleides. Cf. *Philodemos über die Gedichte fünftes Buch*, p. 152 și *Herakleides vom Pontos*, p. 295.

Scanned with OKEN Scanner

elenistice — la fel, în această privință, cu cei mai mulți din înaintașii și urmașii lor — dacă în creația poetică mai important e talentul sau învățătura? Mai departe, dacă într-o operă de seamă, considerată izolat, esențial e subiectul sau expresia? În sfîrșit, care e efectul poeziei?

Dacă asemenea preocupări nu erau chiar noi, ele erau, în schimb, importante. Unele solicitaseră interesul lui Aristotel, altele continuă să ne pasioneze și astăzi. Cu atît mai instructiv va fi dar să examinăm atitudinea față de ele a unor oameni a căror neobișnuită mobilitate de spirit, susținută de o nemăsurată iubire de poezie, avea să-i împingă să propună problemelor soluțiile cele mai variate și mai neașteptate.

În ce privește pe cea dintîi, aceea de a ști dacă «natura» (φύσις) ori «meșteșugul» (τέχνη) joacă un rol mai important în crearea poemelor, e de observat că — pentru întîia oară în istoria criticii grecești, după sofiști — accentul începe să cadă asupra celui din urmă. Nu doar că familiarele locuri comune despre inspirația insuflată de Muze ori sorbită o dată cu apa miraculoasă a unui izvor care e uneori Hippocrene, alteori Arethusa, ar fi dispărut din circulație. Unele și celelalte continuă să-și aibă locul consacrat de o tradiție seculară în primele versuri ale operelor sau în invocațiile solemne. În realitate, ne găsim departe de credința naivă a primilor aezi ori de concepția trufașă a unui Pindar, pentru care adevărat poet nu poate fi decît omul înzestrat de Fire, în ochii căruia singur darul înnăscut prețuia ceva[6]. Mai puțin spontană, mai puțin creatoare, mai puțin încrezătoare în forțele ei, vîrsta elenistică se simțea înclinată să acorde școlii și exercițiului o însemnătate pe care veacurile di-

[6] Mai sus p. 27 și urm.

Scanned with OKEN Scanner

nainte — cînd arta apărea tuturor ca un joc genial — o putuseră nesocoti fără teamă. Gustul însuşi al epocii nu era străin de o asemenea preferinţă: gust orientat spre rafinat mai curînd decît spre grandios, spre desăvîrşirea detaliului mai curînd decît spre amploarea concepţiei[7]. Aşa fiind, importanţa rolului atribuit meşteşugului în elaborarea unei poezii atît de savante nu poate surprinde. Şi-i lucru rar ca un învăţat vizitat de Muze, cum era gramaticul-poet Neoptolemos din Parion (sec. III î.e.n.), izvorul de mai tîrziu al *Artei* lui Horaţiu, să apere, credincios orientării moderate care era a tuturor peripateticilor[8], înţeleapta cale de mijloc în această materie şi în altele. O judecată a lui, reprodusă de Filodem[9], proclamă nevoia ca poetul demn de acest nume să fie înzetrat deopotrivă cu «meşteşug» (τέχνη) şi cu δύναμις ποιητική (înţelegînd prin aceasta «talentul natural»); şi tot a lui (dacă nu cumva se cade s-o atribuim lui Herakleides, cum crede Jensen) e şi distincţia plină de înţeles între «versificatorul abil» (εὖ ποιών, sună textul) şi «poetul de merit» (ἀγαθὸς ποιητής), în care, fără

---

[7] Cf. proverbialul μέγα βίβλίον, μέγα κακόν: «carte mare, nenorocire mare», al lui Callimach (fr. 359 Schn.), declaraţia aceluiaşi: ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν (*«urăsc poemele ciclice»*: Epigr. 28) şi epitetele semnificative cu care principele poeţilor alexandrini îşi caracterizează propria artă: ἔπος τιτθόν, Μοῦσα λεπταλέη (*Oxyrh. Papyri* 2079, vol. XVII, 1927). În legătură cu asemenea declaraţii ale poetului erudit, vezi reflecţiile lui Max Pohlenz, *Kallimachos' Antwort an die Kritik*, în Nachr. von der Gel. Gesellschaft zu Göttingen, 1929, şi Bruno Snell, *Über das spielerische bei Kallimachos*, în *Die Entdeckung des Geistes*, p. 353—370.

[8] Astfel Wilhelm Kroll, *Sokrates*, VI, 1918, p. 95 şi Augusto Rostagni, *Arte Poetica di Orazio*, p. LXXXIV, n. 2; după Jensen, *op. cit.*, p. 125—126, Neoptolemos ar fi fost academic.

[9] Περὶ ποιημάτων V, col. XI, r. 5—11 Jensen.

Scanned with OKEN Scanner

îndoială, trebuie să vedem pe poetul dăruit în aceeași măsură cu inspirație și cu meșteșug.

În nedumerirea dacă, în fiece poem considerat în parte, subiectul ori expresia ar constitui esențialul, fără să se pronunțe hotărît Aristotel lăsase să se înțeleagă prețul mare pus de el pe subiect (μῦθος). Preferința reiese limpede nu numai din definiția poeziei ca «imitație» sau din precizarea că orice imitație ar avea ca obiect o acțiune sau un moment din viață (ceea ce explică, fie spus în treacăt, interesul lui covîrșitor pentru dramă, a cărei «rădăcină» și al cărui «suflet» i se păreau întruchipate de mit); în aceeași măsură rezultă și din puținul preț pus de filozof pe mijloacele de expresie îndeobște, cărora nu le tăgăduiește puterea de înrîurire asupra publicului, dar pe care e departe de a le situa pe același plan cu mitul și cu caracterele.

La teoreticienii vîrstei elenistice preocupați de această întrebare, răspunsul e de obicei în funcție de concepția fiecăruia despre rostul ultim al poeziei. În ochii celor convinși că poezia e menită să instruiască, e de la sine înțeles că subiectul singur putea prezenta oarecare interes. Printre aceștia, stoicii nu se sfiau s-o considere ca un fel de filozofie accesibilă minților mai neajutorate. Abia dacă pentru un Cleanthes — poet el însuși de cea mai nobilă inspirație — poezia se înfățișa altfel decît ca un vehicul agreabil al adevărurilor eterne. «Metrul, melodia, ritmul — citim într-un fragment păstrat de Filodem — apropie spiritul de contemplarea divinului»[10]. La două mii de ani distanță, gîndul autorului *Imnului către*

[10] *Volumina Herculanensia I*, 28, citat la Atkins, *Literary Criticism*, I, p. 173.

Zeus întîlnea gîndul exegetului *Poeziei pure*: «... par les magiques intermédiaires qui leur sont propres — les mots, les notes, les couleurs, les lignes — les arts aspirent tous à rejoindre la prière»[11].

În strînsă legătură cu vederile şcoalei printre ai cărei adepţi se numără, Ariston din Chios învăţa şi el că poezia trebuie să fie un amestec de edificare morală şi de formă frumoasă. Ca a tuturor stoicilor, preferinţa lui trebuie să fi mers însă spre înţelepciunea astfel deghizată, de vreme ce abia despre Neoptolemos ni se spune că ar fi susţinut egala îndreptăţire la interesul poetului şi al cititorului a formei (λέξις) şi a conţinutului (τὰ πράγματα)[12].

În această ordine de idei, nu trebuie trecut cu vederea nici faptul că, spre deosebire de Aristotel, care fixase obiectul imitaţiei poetice în limitele verosimilului dotat cu valoare universală, urmaşii săi — începînd, probabil, cu Teofrast[13] — erau pe cale de a lărgi simţitor acest cîmp, introducînd printre materiile susceptibile de a fi normal folosite neverosimilul, absurdul, fabulosul. Cu gustul lor cunoscut pentru clasificări, materia poetică sporită se găsea astfel împărţită în trei categorii: *verosimilul* (πλάσμα, în terminologia latinească de mai tîrziu: *res ficta, argumentum*), *neverosimilul* (μῦθος, *fabula*) şi *adevărul, lucrul întîmplat* (ἱστορία, *fama*).

Şi Neoptolemos, abia pomenit, şi stoicii de care a fost vorba înainte nu reprezintă însă, în problema fond-formă, decît una din atitudinile po-

---

[11] H. Bremond, *La poésie pure*, p. 27.

[12] Philod., Περὶ ποιημάτων V, col. IX, r. 24—27 Jensen.

[13] E ipoteza lui Augusto Rostagni, *Aristotele e aristotelismo nella storia dell'estetica antica*, în Studi italiani di Filologia classica, n.s. II, 1921, p. 119 urm.

Scanned with OKEN Scanner

sibile. Dacă predilecţia unora mergea, întreagă, către conţinut, dacă interesul celuilalt izbutea să se împartă între λέξις şi πράγματα, n-au lipsit, contemporani cu ei, teoreticieni înclinaţi să pună mai mult preţ pe formă decît pe cuprins, pe expresie mai mult decît pe subiect. Printre aceştia pare să se fi numărat Herakleodoros, căruia Filodem îi atribuie afirmaţia că fondul de idei al unei poezii nu exercită prin el însuşi nici o înrîurire asupra cititorului: ὥλως νόημα μὴ κεινεῖν[14]. Ceea ce, după acest gînditor, ar caracteriza cu adevărat o bună poezie pare să fi fost o fericită σύνθεσις, — o bună compoziţie, o izbutită închegare formală. Iar aprecierea unei asemenea σύνθεσις, ne spune mai departe Filodem, ar fi fost, după părerea aceluiaşi Herakleodoros (de acord, asupra acestui punct, cu Ariston din Chios), mai mult de căderea unei urechi exercitate decît de aceea a raţiunii[15].

Pentru atingerea unei desăvîrşite σύνθεσις verbale, stoicii nu osteneau recomandînd dobîndirea cîtorva calităţi: o limbă curată, claritate, concizie, proprietatea termenilor. Mai modest, ori fidel exemplului lui Aristotel[16] Neoptolemos se mulţumea să stăruie mai cu seamă asupra a două din acestea: concizia (συντομία) şi claritatea (ἐνάργεια)[17]. Abia Andromenides pare să fi exprimat în această materie unele vederi mai sugestive: Andromenides, pomenit mai sus ca presupus născocitor al împărţirii ποίησις

---

[14] *Volumina Herculanensia*, VII 100, citat la Jensen, *Philodemos Über die Gedichte fünftes Buch*, p. 147.

[15] Περὶ ποιημάτων V, col. XX, r. 25—26.

[16] *Poetica*, XXII 1458 a 18: «...darul cel mai de preţ al graiului e să fie limpede, fără să cadă în comun».

[17] Philod., Περὶ ποιημάτων V, col. III, r. 13 urm. Textul e atribuit lui Herakleides de Jensen, *Herakleides vom Pontos*, p. 302 şi 317.

Scanned with OKEN Scanner

—ποίημα—ποιητής, şi căruia Filodem îi atribuie părerea după care «aspiraţia statornică a poetului trebuie să fie desăvîrşirea limbii şi a potrivirii cuvintelor». Văzută de acelaşi critic, «datoria poetului n-ar fi să spună ce n-a mai spus nimeni, ci să se exprime aşa cum nimeni nu s-a mai exprimat, urmărind să dobîndească un stil curat, bogat în ritmuri, în sonorităţi şi în toate armoniile Muzelor». Consecvent acestui punct de vedere, acelaşi pasaj din Andromenides recomandă poeţilor «cuvintele sugestive, capabile să înrîurească pe ascultători, şi sunetele sonore, alese cu grije după calitate şi cantitate»[18]. Sfaturi asemănătoare se pot spicui şi în fragmentele lui Crates din Mallos (sec. II î.e.n.). Marea lor răspîndire ne lasă să presupunem ecoul favorabil pe care-l trezeau în public. Totodată ne cheamă în minte caracteristicile cele mai cunoscute ale poeziei timpului, orientată toată spre eleganţa verbală, spre efectele îndelung cizelate.

În strînsă legătură cu problema fond-formă, stă şi cea din urmă preocupare de căpetenie a criticii alexandrine: întrebarea privind funcţia poeziei. Am scris «în strînsă legătură», pentru că-i de la sine înţeles că pentru partizanii precăderii fondului ţelul poeziei nu poate fi decît utilitar, didactic, după cum e evident iarăşi că, pentru partizanii formei, acelaşi ţel nu poate fi decît desfătarea. Cum era de aşteptat, în primul sens se pronunţă stoicii şi adepţii lor, în al doilea, teoreticieni izolaţi ca acel Herakleodoros de care m-am ocupat înainte în treacăt, sau Eratosthenes, faimosul bibliotecar al Muzeului alexandrin, căruia un text din Strabon îi atribuie părerea că rostul poeziei ar fi să desfete, nu să

[18] Philod., Περὶ ποιημάτων II, fr. 47 Hausrath.

Scanned with OKEN Scanner

instruiască[19]. O dată mai mult, moderația peripatetică păstrează calea de mijloc. Între părerile lui Neoptolemos reproduse de Filodem figurează aceea după care scopul bunului poet ar fi deopotrivă desfătarea (ψυχαγωγεῖν, τέρπειν) și folosul (ὠφελεῖν, χρησιμολογεῖν[20]). Şi posteritatea avea să urmeze hotărîtă acest exemplu, de vreme ce, cum vom avea prilejul să vedem, opinia împăciuitoare avea să fie adoptată întocmai de Horațiu și, după el, la multe veacuri de distanță, de teoreticienii înrîuriți de Aristotel ai Renașterii.

---

[19] *Geogr.*, I 2, 19: ποιητὴν γὰρ ... πάντα στοχάζεσθαι ψυχαγωγίας οὐ διδασκαλίας.

[20] Περὶ ποιημάτων V, col. XIII, r. 8 și urm. Jensen.

Scanned with OKEN Scanner

Filodem

În cursul capitolului precedent, vorbind despre teoreticienii literari ai epocii elenistice, un nume s-a impus stăruitor atenției noastre: numele cuiva care — cronologicește, ca și din punctul de vedere al orientării spirituale — se situează departe de oamenii a căror doctrină am învățat s-o cunoaștem. E vorba de filozoful epicureu Filodem din Gádara, syrian pripășit în Italia ultimelor decenii dinainte de era noastră, prieten și învățător al cîtorva din marii poeți augustei, a cărui operă — compusă în cadrul încîntător al unei vile de la poalele Vezuviului — avea să îmbrățișeze manifestările cele mai variate ale spiritului, înainte de a cunoaște încercările cele mai crude ale timpului.

Povestea e oarecum cunoscută. Către jumătatea veacului al XVIII-lea, întîmplătoarea explorare a unei locuințe din marginea vestică a îngropatului Herculanum dădea la iveală, împreună cu alte indicii ale unei așezări bogate, ră-

Scanned with OKEN Scanner

măşiţele unei biblioteci greceşti[1]. Din scrierile astfel ajunse pînă la noi, — suluri de papyri în întregime calcinaţi, gata să se prefacă în pulbere la cea mai uşoară suflare, — răbdarea copiştilor şi ingeniozitatea editorilor au reconstituit cu neînchipuită migală o serie întreagă de lucrări filozofice[2]. De inspiraţie epicuree, în cea mai mare parte, şi oglindind preocupări familiare adepţilor acestei şcoli, crîmpeiele herculanense ofereau cercetătorilor prilejul aşteptat de a face cunoştinţa directă a cîtorva din figurile de seamă ale importantului curent filozofic: începînd cu Epicur, la a cărui operă cunoscută veneau să se adauge fragmente preţioase, şi sfîrşind cu Metrodoros, Hermarchos şi Colotes.

Printre gînditorii rechemaţi din uitare în condiţii atît de neaşteptate, nici unul nu ne e astăzi mai familiar decît Filodem, din a cărui vastă producţie frînturi importante — uneori destul de întinse — au putut fi descifrate şi publicate, în primul rînd prin meritul învăţaţilor germani

---

[1] Pentru istoricul descoperirii, Ar. Calderini, *Papyri I. Guida allo studio della papirologia antica greca e romana*, Milano, 1944, p. 21 urm., iar mai de curînd Wolfgang Schmid, *Histoire des études sur les papyrus d'Herculanum*, La parola del passato, 1955, p. 478 urm. Cf., de asemeni, A. Vogliano, *Gli studi filologici epicurei nell' ultimo cinquantennio*, în Museum Helveticum, II, 1954, p. 188—194, şi, asupra aceluiaşi subiect, raportul lui Wolfgang Schmid la cel de-al VIII-lea Congres al Asociaţiei «G. Budé»: *L'importance des papyrus d'Herculanum pour l'étude de l'épicurisme*, în *Actes...*, Paris, 1969, p. 190—196.

[2] Pentru publicaţiile mai vechi (începînd din sec. al XVIII-lea), vezi bibliografia la E.G. Turner, *Greek Papyri. An Introduction*, Oxford, 1968, p. 171 şi 175; pentru ediţiile şi studiile mai noi, raportul lui W. Schmid citat în nota precedentă, de completat cu amplul raport al lui Olivier-René Bloch: *État présent des études sur l'épicurisme grec*, în *Actele* aceluiaşi Congres «Budé», p. 93—138.

Scanned with OKEN Scanner

și italieni. Pe de o parte, mulțimea acestor scrieri, găsite laolaltă; pe de alta, anumite informații de ordin biografic, potrivit cărora syrianul și-ar fi petrecut cea mai frumoasă parte din viață în preajma unui nobil personaj roman, pe o proprietate de pe golful neapolitan transformată într-o adevărată «grădină a lui Epicur», par a îndreptăți ipoteza emisă cu aproape un veac în urmă de Comparetti, după care colecția de scrieri miraculos ieșite la iveală ar fi alcătuit biblioteca personală a filozofului[3]. Vila acoperită de lavă în care s-au găsit sulurile calcinate ale papyrilor cată să fi fost dar însuși sediul rafinatului cenaclu, a cărui înrîurire în formarea atîtor spirite de elită ale societății romane e neîndoioasă; iar proprietarul ei luminat, faimosul Lucius Piso Caesoninus, consul în anul 58 î.e.n., aprig dușman al lui Cicero, om de aleasă cultură și protector generos al tovarășilor de filozofie și poezie.

Compusă în casa lui Piso, pentru nevoile unei propagande pe care avem motive s-o credem activă, opera lui Filodem păstrează urme numeroase ale mediului roman în care vedea lumina. Fragmentele unora din scrierile lui morale (περὶ κολακείας, περὶ φυλαργυρίας) citează în chipul cel mai familiar numele cîtorva discipoli a căror glorie avea să lase curînd în urmă faima maestrului: Vergiliu și Horațiu, Quintilius Varus și Lucius Varius Rufus, fără a mai vorbi de Lucius Piso, căruia filozoful, pentru o ospitalitate atît de generoasă, avea să-i închine cîteva din scrierile sale[4].

---

[3] *La villa ercolanense dei Pisoni*, Torino, 1883; de același autor, *La bibliothèque de Philodème*, în *Mélanges Châtelain*, Paris, 1910, p. 126 urm.

[4] Între altele, tratatul Περὶ τοῦ καθ' Ὅμηρον ἀγαθοῦ βασιλέως, editat în 1909 de Alessandro Olivieri. Asupra mediului epicureu din Neapolis și a legăturilor lui cu viața intelectuală din Roma augustee, vezi Augusto

Scanned with OKEN Scanner

Cum am arătat în treacăt, fragmentele date la iveală de şaptezeci de ani încoace sînt multe şi de cuprins variat. Dacă, în marea lor majoritate tratează probleme de filozofie morală, nu lipsesc printre ele scrieri metafizice, cum nu lipsesc scrierile estetice ori de istoria filozofiei. Dintre cele susceptibile să intereseze un public mai vast, pomenesc tratatele retorice Περὶ ῥητορκῆς şi Περὶ ῥητορικῆς ὑπομνηματικόν, publicate de Sudhaus între 1892 şi 1896, tratatul *Despre muzică* (Περὶ μουσικῆς) editat de Kemke în 1884; în sfîrşit, cel mai important din punctul de vedere al subiectului care ne reţine atenţia, tratatul *Despre poezii* (Περὶ ποιημάτων), a cărui carte a V-a a fost publicată în 1923 de Christian Jensen, treizeci şi patru de ani după ce Hausrath izbutise să dea o ediţie a fragmentelor mai puţin importante ale cărţii a II-a[5].

Am scris că Jensen ar fi editat cartea a V-a a tratatului *Despre poezii*. Adevărul e mai modest şi trebuie să precizez că silinţele papyrologului german n-au izbutit să reconstituie decît 38 de coloane de text, aproximativ jumătate din cîte va fi numărat originalul. Fapta editorului nu constituie mai puţin o strălucită biruinţă filologică, pentru greutăţile întîmpinate şi pentru valoarea

---

Rostagni, *Scuola di Sirone e ambiente epicureo di Napoli* în *Scritti minori*, II (Torino, 1956), p. 160 urm., pe lîngă studiul mai vechi al aceluiaşi, *Virgilio minore*, Torino, 1933, p. 169—183.

[5] Leipzig, 1889. Mai de curînd, sînt de semnalat în această direcţie îndelungile cercetări ale lui Francesco Sbordone asupra celei de-a IV-a cărţi din Περὶ ποιημάτων: *Il quarto libro di Filodemo*, în Atti Accademia Pontaniana, 1950—1952, p. 129—142; Rendiconti dell'Accad. di Archeologia di Napoli, n.s., XXX, 1955, p. 25—51; XXXI, 1956, p. 161—178; XXXII, 1957, p. 173—180. Cf. şi *Un nuovo libro della poetica di Filodemo*, Atti Accademia Pontaniana, IX, 1960, p. 231—258.

Scanned with OKEN Scanner

textului revelat, printr-o fericită întîmplare consacrat discutării cîtorva din problemele cele mai înalte ale criticii literare: în ce stă meritul marilor poeți? în ce stă valoarea adevăratei poezii? care e scopul artei?

E adevărat că, într-un studiu publicat în 1936, revenind asupra unora din afirmațiile din 1923, învățatul german a încercat să pună în seama filozofului academic Herakleides Ponticul unele din opiniile discutate cu mai multă aprindere de Filodem, pînă aci de toți atribuite peripateticului Neoptolemos din Parion[6]. Deși între specialiști a stîrnit vîlvă, retractarea nu merită totuși să ne rețină. Indiferent de chestiunea de a ști dacă anonimul combătut va fi fost peripatetic sau academic, ceea ce într-adevăr trebuie să ne intereseze în aceste pagini e dacă răspunsurile sînt sau nu ale lui Filodem. Lucrul n-a fost însă pus la îndoială, nici nu poate fi. Și tocmai aceste răspunsuri se numără printre documentele cele mai originale — și mai moderne — din cîte ne-a lăsat estetica veche.

Drept vorbind, fie că va fi făcut-o în altă scriere, fie într-o parte pierdută a acesteia, fragmentele nu ne oferă o expunere sistematică a vederilor filozofului. Originale ori nu (vor fi fost poate un patrimoniu comun școalei epicuree, a cărei poetică nu ne e altminteri cunoscută, dar ar merita osteneala unui studiu aprofundat[7]), aceste ve-

---

[6] Mai sus p. 129 . Asupra operei lui Herakleides, în general, Fritz Wehrli, *Herakleides Pontikos*, Basel, 1953.

[7] Între timp, cf. considerațiile lui Th. Gomperz, *Philodem und die aristotelische Poetik*, în *Wiener Eranos zur 50. Versammlung deutscher Philologen u. Schulmänner in Graz*, Wien, 1909, p. 1—8 (= *Griechische Denker*,

deri ni se înfăţişează sub forma unor critici aspre adresate sistemelor altora. În plus, din pricina textului, a cărui stare lasă de dorit, mersul ideilor nu e întotdeauna limpede. Se înţeleg astfel greutăţile pe care le întîmpină o cercetare a lor fie şi superficială[8], şi recunoştinţa cu care trebuie primite studiile făcute să înlesnească această luare de contact[9].

În punctul unde începe expunerea (şi care nu e, repet, adevăratul început al cărţii), Filodem îşi exprimă mulţumirea că Neoptolemos refuză să considere poezia ca o simplă expresie verbală, — aşa cum pretinsese Herakleodoros, între alţii — ci pune preţ şi pe conţinut. Aprobarea nu ne e explicit păstrată. Reiese însă limpede din

---

III, p. 328 urm.), precum şi lucrările lui Vogliano, Wolfgang Schmid şi Olivier-René Bloch citate în notele 1—2.

[8] În lumina noilor cercetări, nu e lipsită de interes judecata pe care, în a II-a ediţie a cunoscutului său *Essai sur l'histoire de la critique chez les Grecs*, p. 361—362, Émile Egger o rostea asupra lui Filodem: «il est presque impossible de ressaisir le fil d'un juste raisonnement à travers ces débris d'une polémique étroite quand elle n'est pas haineuse. On se lasse bien vite de suivre dans ses laborieux détours une si plate argumentation, et l'on regrette peu que le temps ne nous en ait conservé que quelques fragments». Mai mult decît volume întregi de consideraţii erudite, asemenea fraze ne permit să măsurăm progresele filologiei în zilele noastre.

[9] În primul rînd contribuţiile lui Augusto Rostagni: *Sulle tracce di un'estetica dell'intuizione presso gli antichi*, Atene e Roma, I, 1920, p. 46—57, şi *Filodemo contro l'estetica classica*, Rivista di Filologia, I, 1923, p. 401—423; II, 1924, p. 1—28, după a cărui pătrunzătoare reconstituire a sistemului lui Filodem se călăuzeşte această expunere. Cf. totuşi şi P. Giuffrida, *L'epicureismo nella letteratura latina nel I secolo a.C., I: Esame e ricostruzione delle fonti: Filodemo*, Torino, 1940, ale cărui concluzii se deosebesc simţitor de ale lui Rostagni.

Scanned with OKEN Scanner

contextul unde adresează lui Neoptolemos o serie întreagă de critici, care-i separă hotărît.

E admisibil, se întreabă el, scopul utilitar al poeziei, de hatîrul căruia Neoptolemos pune prețul pe care-l pune pe conținut?

E admisibilă, mai departe, limitarea conținutului la anumite domenii, în vederea aceluiași scop utilitar, scump inimii gramaticului din Parion?

În sfîrșit, e admisibil ca îndeobște conținutul să fie despărțit de formă?

Cam aceasta ar fi, în textul ajuns pînă la noi, succesiunea ideilor înfățișate, nu o dată întreruptă de digresiuni și de parenteze. Aceasta va fi și ordinea în care voi păși la cercetarea lor, încercînd să scot în relief singulara poziție a criticului epicureu în ansamblul esteticii vechi, grecești și romane.

În ce privește prima din cele trei întrebări formulate mai sus, e neîndoios că atitudinea lui Filodem e negativă. Fără să tăgăduiască importanța cuprinsului poeziei, cum făcuse cîndva Platon, din pricina disprețului în care o ținea, epicureul tăgăduiește scopul ei utilitar.

Pune preț și pe conținut, am spus, de acord în aceasta cu Neoptolemos; se desparte însă de el în chipul cel mai hotărît cînd e vorba de temeiurile pentru care o face. Neoptolemos și peripateticii, la fel cu stoicii și cu cinicii, admirau, să zicem, pe Homer, pentru meritul de a *fi* zugrăvit ca nimeni altul realitatea, acea realitate care, după ei, făcea tot interesul poeziei[10]. Filodem nu

[10] Împărtășind și el acest mod de a vedea, Horațiu avea să exprime mai bine decît oricine motivele admirației pentru autorul *Iliadei*, în versurile cunoscute ale Epistulei I 2:

«Troiani belli scriptorem, Maxime Lolli,
Dum tu declamas Romae, Praeneste relegi;
Qui, quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non,
Planius ac melius Chrysippo ac Crantore dicit...»

se gîndeşte să nege că Homer ar fi înfăţişat, cum spuneau adversarii, realitatea: τὰ πράγματα. Tăgăduieşte însă că ar fi făcut-o în scop didactic[11]. Mai mult, — adaugă, — după judecata lui Neoptolemos şi a altora ca el, ar urma că orice înfăţişare a realităţii poate fi folositoare: lucru evident greşit, de vreme ce poeme foarte frumoase nu sînt întotdeauna o lectură edificatoare, iar nenumărate compuneri ireproşabile din punctul de vedere moral nu sînt adevărate poeme.

«Nefericită afirmaţie! — se indignează el împotriva adversarului — de vreme ce, din atîtea feluri de foloase cîte sînt, nu s-a gîndit să lămurească ce anume folos trebuie să aşteptăm de la poet, nici n-a arătat prin ce mijloace acesta ne desfată şi în ce stă desfătarea, ci în amîndouă cazurile a lăsat nelămurit darul poetic, ba tăgăduieşte meritul compunerilor celor mai frumoase ale celor mai de seamă poeţi (ale unora în totalitatea lor, ale altora numai în parte) sub cuvînt că nu ne-ar fi de nici un folos. Ce să mai zic atunci de cele ce ne-aduc chiar pagubă, şi încă mare? Şi ce să zic despre vorba că mai desăvîrşit e ceea ce foloseşte mai mult? Doar nimeni n-ar mai recurge la medicină, la filozofie şi la cîte alte cunoştinţe, dacă s-ar putea mulţumi cu prelucrarea lor poetică. Cînd, pe urmă, se mai şi apucă să scrie că cine ne desfată, dar nu ne foloseşte, e şi el poet, dar nu cunoaşte realitatea, pare a-şi închipui că orice reprezentare a realităţii poate fi folositoare: lucru vădit mincinos. Dacă însă există şi o realitate nefolositoare, nimic nu-l împiedică pe poet s-o cunoască şi s-o înfăţişeze, fără ca prin aceasta să ne folosească cîtuşi de puţin. Unde mai pui că pretinde bunului poet lucruri străine de chemarea lui, precum cu-

[11] Fr. II, r. 3—5: «Homer a adîncit bine realitatea; mă întreb însă dacă a făcut-o în scop educativ».

noaşterea precisă a particularităţilor dialectale, — cînd îi e de ajuns să cunoască bine limba în care scrie, — ori deprinderea moravurilor şi adîncirea legilor Firii. Tot atît de puţin de luat înseamă e şi ce spune despre priceperea pe care ar trebui s-o aibă poetul despre feluritele caractere. Şi visează cînd îşi închipuie că poetul ar avea nevoie să ştie geometrie, geografie şi astronomie, ba şi drept şi navigaţie!»[12].

Am citat întreg acest pasaj, stufos şi nu tocmai limpede, pentru a da o idee de chipul cum decurge discuţia în coloanele reconstituite de Jensen. Ideea care şerpuie de-a lungul întregului crîmpei, mai mult subînţeleasă decît explicit afirmată, ideea cu care ar fi trebuit să încheie demonstraţia începută, în loc s-o înăbuşe sub consideraţii străine, se întîlneşte abia mai tîrziu răspicat formulată: «Adevăratele poezii, chiar de aduc vreun folos, nu-l aduc întru cît sînt poezii»[13]. Cu alte cuvinte, orice scop utilitar e străin de poezie ca atare.

O dată ajuns la această convingere, era firesc ca Filodem să găsească arbitrară orice limitare a conţinutului: nu numai la domeniul faptelor reale, existente în istorie ori în natură, aşa cum nu se sfiau să pretindă unii extremişti, dar şi la domeniul verosimilului, cum pretindea Neoptolemos şi cum avea să pretindă, după el, Horaţiu. Pentru autorul lui Περὶ ποιημάτων, domeniul poeziei nu îmbrăţişează numai adevărul şi verosimilul, ci şi fabulosul şi absurdul (ἄλογα, ἄτοπα), cu singura condiţie ca aceste elemente să fie artistic realizate. Ceea ce se şi întîmplase, mă grăbesc să adaug, în literatura greacă, în cazul tuturor scriitorilor cu adevărat mari, dar ceea

[12] Col. I—II Jensen.
[13] Col. XXIX, r. 17—19 Jensen.

Scanned with OKEN Scanner

ce pare a fi scăpat reflecțiunii celor mai mulți gînditori elini îndeletniciți cu literatura.

«Ce nevoie — se miră Filodem, în această ordine de idei — ca poeții să înfățișeze cu limpezime și concizie realul (τὸ πραττόμενον), cîtă vreme întîlnim în operele lor nu numai întîmplări mincinoase, dar și din cale afară de absurde (οὐ μόνον ψευδῶν, ἀλλὰ καὶ μυθωδεστάτων), înfățișate cu cea mai mare vivacitate?»[14].

Trebuie să regretăm că textul nu dezvoltă mai departe punctul de vedere al filozofului. Atît cît ni s-a păstrat, oglindește totuși singura atitudine conformă cu natura artei, în problema atît de dezbătută a subiectului ori a conținutului poeziei. Cum atît de bine observă Rostagni, într-unul din articolele citate: «Adevărul poetic e altceva decît adevărul logic ori decît exactitatea istorică, științifică sau morală. Orice poate fi adevărat în poezie, cu singura condiție să fie imaginat cu vioiciune și plasticitate... Ființele cele mai puțin firești, intrigile cele mai absurde, situațiile cele mai excepționale pot căpăta dreptul la interesul și participarea noastră, trecute prin căldura imaginației creatoare»[15].

Mai e nevoie să adaug că poezia greacă nu făcuse altminteri la începuturile ei pătrunse de duhul basmului, ori în vîrsta de aur a marilor tragici, atît de puțin preocupați de «real» că toate

---

[14] Col. IV, r. 6—13 Jensen.

[15] Riv. di Filologia, II, 1924, p. 15 (traducere liberă). Cf. Tudor Vianu, *Filosofie și Poesie*, p. 59: «Adevărata poesie este purtătoarea unui sens universal, chiar atunci cînd nu-l explicitează în formulare doctrinară și chiar cînd nu-l sugerează printr-un simbol. Ridicîndu-se din rădăcina absolută a spiritului, poesia este o manifestare paralelă cu filosofia. Același conținut spiritual poate fi găsit și în una și în alta, fără ca cea dintîi să-și asume chipul de exprimare al celei din urmă sau să-l impună spiritului printr-un simbol concret».

Scanned with OKEN Scanner

făpturile lor sînt croite pe măsura visului lor uriesesc? Pentru a ajunge la țărmurirea inspirației plăzmuitoare trebuise să vină vremea elenistică, să înceapă pentru literatura atît de spontană odinioară o perioadă de scăzută vigoare și creativitate.

Filodem marca dar o întoarcere la adevăratul rost al poeziei și o întoarcere la o tradiție glorioasă, cînd proclama: «a circumscrie varietatea materiei în limitele subiectelor purtînd semnul adevărului, înseamnă a cuprinde în aceste limite totul»[16].

Cu aceasta, premisele unei noi examinări a problemei raporturilor dintre conținut și formă erau găsite. De la afirmația că totul e adevărat în poezie, cu condiția să fie înfățișat în chip plastic, pînă la evidența că o asemenea exigență anulează tradiționala distincție dintre expresie și lucrul exprimat, distanța e mică. Filodem avea s-o străbată — singur, poate, printre teoreticienii vechi ai literaturii — și faptul merită să fie subliniat cu toată luarea aminte.

Pentru a face mai bine înțeles mersul gîndirii lui asupra acestui punct delicat, amintesc adeziunea-i de principiu la afirmația lui Neoptolemos că o bună poezie presupune deopotrivă un conținut și o formă. Unde Filodem depășește vederile parianului, e cînd refuză să considere cele două elemente ca susceptibile a fi separate, ori să dea precădere conținutului. Pentru el, unul nu poate fi despărțit de altul; iar dacă se poate vorbi de preferință, în această egală prețuire a unor aspecte ale operei de artă deosebite numai printr-o concesie făcută opiniei comune, accentul trebuie să cadă, crede el, pe formă. «Nu există conținut — citim într-un fragment al cărții a

[16] Textual: «...nu-i altceva decît a lua cunoștință de orice».

Scanned with OKEN Scanner

II-a — oricît de frumos, în stare să facă o operă demnă de laudă dintr-o scriere lipsită de formă frumoasă (τῆς συνθέσεως μὴ καλῆς οὔσης); după cum nu există subiect oricît de neînsemnat, exprimat frumos, care să nu producă efectul contrariu.»[17]

Cu mai multe detalii, aceeași idee se desprinde dintr-un fragment mai lung, în care Filodem apără părerea că originalitatea nu e în funcție de noutatea subiectului, cum pare a fi pretins unul din adversarii cu care discută: «Voind să dovedească, cu pilda științelor, că acela e bun poet care pune în circulație un subiect nou, n-a dovedit în realitate nimic, fiindcă între poezie și știință deosebirea e mare. După cum, în artele plastice, nu prețuim mai puțin pe cel care, procurîndu-și materialul de la altul, îl prelucrează frumos, tot astfel și pe poet, dacă-și ia subiectul brut și neelaborat de la alții, dar îl trece apoi prin propria-i minte, nu-l judecăm din pricina aceasta nevolnic. Ceea ce spun nu privește de altminteri numai subiectele mărunte, ci chiar împrejurarea cînd cineva ar împrumuta de la altul legendele troiene ori tebane, le-ar descompune, ca să zic așa, în diferitele lor elemente, și le-ar pune din nou laolaltă, imprimîndu-le pecetea personalității lui. Dacă vedem că legendele lui Thyeste, ori Paris, ori Menelau, ori ale Electrei, ori cîte altele, au fost tratate pe rînd de Sofocle, de Euripide și de alții mulți, acesta nu-i motiv să-i socotim pe unii mai buni și pe alții mai răi: ba, de multe ori, nu șovăim să găsim că unul care și-a luat subiectul de la alții e mai bun decît înaintașii, dacă a știut să dea dovadă de mai mare putere creatoare»[18].

[17] Fr. 30 al ediției Hausrath, citat la Rostagni, Atene e Roma, I, 1920, p. 52.

[18] *Vol. Herculanensia*, 2, VII 87 + IV 85, text citat la Rostagni, Atene e Roma, I, 1920, p. 52.

Scanned with OKEN Scanner

Exprimată cu oarecare stîngăcie, dar serios gîndită, ceea ce citim în această pagină nu-i oare o idee a cărei actualitate e proclamată de discuţia iscată de la o vreme în jurul rostului şi metodelor istoriei literare? Vreau să spun: zădărnicia căutării izvoarelor, această pîine de toate zilele a cercetătorilor dintr-o anumită şcoală, îndeletnicire utilă şi fecundă cînd e vorba să reconstituim căile de răspîndire ale ideilor, dar neputincioasă să explice tocmai ceea ce-i esenţial în creaţia artistică: elaborarea, forma!

Cu aceasta, surprizele nu s-au isprăvit. Ceea ce, pînă aci, a fost numai implicit în textele citate, e spus lămurit în acest nou crîmpei: «rău face Neoptolemos cînd separă forma de conţinut, cîtă vreme, cum am văzut, singur spune că una nu-i parte mai mică ori mai mare decît celalt»[19]. Ceea ce revine a afirma — despărţindu-se hotărît de gînditorii vechi şi anticipînd asupra celei mai moderne estetici — că forma şi conţinutul fac un singur trup, cel din urmă neexistînd decît în măsura în care e concretizat de cea dintîi.

Cum avea să spună în zilele noastre Benedetto Croce: «lo spirito non intuisce se non facendo, formando, esprimendo»[20]. Sau, tot cu cuvintele lui Filodem, într-o formulă ce reprezintă poate cea mai înaltă a lui cucerire estetică şi care-i rezumă, se poate spune, învăţătura: «cine vrea să obţie un efect de natură formală nu-l poate atinge făcînd abstracţie de conţinutul pe care vrea să-l exprime, ba, după cît mi se pare, felul formei atîrnă tocmai de felul conţinutului»[21].

---

[19] Col. X, r. 32 — XI, r. 4 Jensen.

[20] *Estetica*[6], p. 11.

[21] Col. XII, r. 6—13 Jensen: ἴδιον τοῦ συγκεῖσθαι τὴν λέξιν τὸ συγκεῖσθαι τὴν πράξιν φαίνεταί μοι...

Scanned with OKEN Scanner

«Arta» lui Horaţiu

După teoreticienii literari ai epocii elenistice, după atît de modernul Filodem, personalitatea care merită să ne reţină luarea aminte — un roman de data aceasta — e Horaţiu. Horaţiu, care nu s-a mulţumit să scrie versurile cele mai desăvîrşite din literatura latină (o desăvîrşire în care partea meşteşugului e pe măsura talentului înnăscut); care nu s-a mulţumit să se rostească — în *Satire*, dar mai ales în *Scrisori* — cu autoritatea unui gust rafinat asupra multor probleme de literatură; dar care, spre a ne da parcă dovada indiscutabilă a serioasei lui pregătiri speciale, ne-a lăsat şi *Epistula către Pisoni*, operă de artă şi operă de teorie artistică în egală măsură. Într-adevăr, cele 476 de versuri ale opusculului sintetizează o lungă tradiţie: în ele îşi găseşte expresie un întreg patrimoniu de doctrine şi experienţe literare, treptat sporit de-a lungul epocilor greacă, elenistică şi romană.

Pe cît putem judeca, Horaţiu nu pare să-i fi subliniat prin titlu caracterul tehnic. Pentru el,

Scanned with OKEN Scanner

scrierea era o simplă epistolă didactică, de felul epistolelor lui Isocrate către Nicocles ori al aceleia (literară) adresată de Callimach lui Praxifanes[1]. Curînd n-avea să mai fie totuşi cunoscută decît ca *ars*. Începutul îl face Quintilian, care, vorbind de ea, o numeşte *Horatii de arte poetica liber*[2], şi, după el, «artă» aveau să-i zică toţi cîţi, pe urmele poetului venusin, şi-au propus în cursul veacurilor să dea legi singurei activităţi a spiritului nesupusă legilor şi canoanelor.

Data opusculului nu reiese din nici un indiciu precis. O putem stabili doar pe cale conjecturală, ţinînd seamă de evoluţia preocupărilor poetului. De aceea unii editori îl consideră mai vechi (dintre anii 20 şi 17, cu oarecare aproximaţie), în vreme ce alţii văd în el o compunere recentă, poate cea mai recentă din compunerile lui Horaţiu (10—8 î.e.n.). Pentru temeiuri care ar merita o mai amplă discuţie dar asupra cărora nu poate fi vorba să stărui[3], mi se pare că *Epistula către Pisoni* trebuie datată dintr-o vreme căzînd între *Epistula către Florus* (circa 20 î.e.n.) şi *Epistula către August* (databilă cu destulă siguranţă din anii 14—13). Într-adevăr, între alte puncte comune, există între *Epistula către August* şi *Artă* o preocupare identică: aceea de a pleda cauza poeţilor noi, înfăţişaţi în nobila ambiţie de a egala pe marii greci, spre deosebire de poeţii latini arhaici şi de admiratorii lor contem-

---

[1] Vezi C.O. Brink, *Callimachos and Aristotle: an Inquiry into Callimachos'* Πρὸς Πραξιφάνην, Class. Quarterly, XL, 1946, p. 11—26.

[2] *Inst. orat.*, VIII 3, 60.

[3] Un ultim examen al problemei în recentul *Essai sur l'Art poétique d'Horace* al lui Pierre Grimal (Paris, 1968), care se opreşte la concluzia înfăţişată în text după Rostagni, *Arte poetica di Orazio*, Torino, 1930, p. XIV—XIX; mai sceptic, Ronald Syme în Journal of Roman Studies, 1960, p. 12—20.

Scanned with OKEN Scanner

porani: *fautores ueterum*[4]. Din acest punct de vedere, *Epistula către August* e justificarea amplă a poziţiei adoptate de Horaţiu în *Artă*, dezvoltarea şi comentarea atitudinii poetului faţă de cele două curente rivale. Astfel fiind, concluzia nu poate fi decît una: *Epistula către Pisoni* e anterioară cu un an sau doi *Epistulei către August*, cu o mare doză de probabilitate din jurul anului 15 î.e.n.

Tot o chestiune mult dezbătută — şi nu lipsită de interes, de vreme ce contribuie să ne facă cunoscut mediul literar al poetului — e identitatea destinatarilor scrisorii. Singurele amănunte pe care ni le dă Horaţiu sînt acelea că se adresează unui părinte şi celor doi fii ai lui[5], şi că aceştia erau din *gens Calpurnia*[6]. Ceva mai explicit, principalul scoliast al poetului, Porfyrio, de acord cu scoliastul de mai mică importanţă botezat de critici Pseudo-Acro, ne informează că ar fi vorba de un Lucius Piso... «care a fost apoi mai marele Capitalei». Aşa dar *Lucius Calpurnius L(uci) f(ilius) L(uci) n(epos) Piso Frugi*, personaj pomenit cu laude de Tacit şi de Velleius, — consul în anul 15 î.e.n., trimis imperial în Asia şi Macedonia, *pontifex* şi *praefectus Urbi* sub Tiberiu, mort în anul 32 al erei noastre[7].

Cei mai mulţi din istoricii literari moderni au pus la îndoială această informaţie.

---

[4] Cu privire la tendinţa de preţuire exagerată a scriitorilor de la începuturile literaturii latine, care se afirmă într-o măsură tot mai mare în vremea lui Hadrian, cf. René Marache, *La critique littéraire de langue latine et le développement du goût archaïsant au II-e siècle de notre ère*, Rennes, 1952.

[5] Versul 24: «pater et iuuenes patre digni...».

[6] Versul 292: «Pompilius sanguis».

[7] Edm. Groag în *Prosopographia Imperii Romani saec. I II III*², II, p. 61, nr. 289 (cf. id., *ibid.*, p. 54, nr. 280).

Scanned with OKEN Scanner

Cum însă nici unul n-a izbutit să propună în locu-i o identificare mai plauzibilă, atitudinea cea mai înțeleaptă mi se pare aceea de a rămîne la indicațiile scoliaștilor. Cu atît mai mult cu cît acceptarea lor ne pune realmente în fața unor personaje potrivite cu imaginea pe care ne-o putem face despre prietenii lui Horațiu. Izvoare demne de crezare ni-l înfățișează pe Lucius Piso ca pe un sincer iubitor al artelor, prieten cu poeții Apollonides din Nicea și Antipatros din Thessalonic, ale căror epigrame în cinstea lui ni s-au păstrat în *Antologia Palatină*[8]. În plus, mai era și fiul lui Lucius Piso Caesoninus, consul în anul 58 î.e.n., om de aleasă cultură și prieten al lui Filodem, proprietarul faimoasei vile din Herculanum de care am avut prilejul să vorbesc în legătură cu papyrii acolo descoperiți.[9]

Ceea ce dobîndim prin această stabilire de identitate e mai mult decît o indicație cronologică: e un fir conducător în înțelegerea unei opere anevoioase și posibilitatea de a verifica o filiație spirituală acceptată, pînă-ntr-o vreme de tot recentă, pe simpla afirmație a lui Porfyrio.

Firul conducător, într-un sens general, e raportarea la teoreticienii greci ai materiei, începînd cu cel mai ilustru din ei, Aristotel[10].

[8] *Anth. Pal.*, VI 241. 249. 335; IX 93. 428. 541. 552 (Antipatros); *Anth. Pal.*, X 19 (Apollonides: astfel C. Cichorius, *Römische Studien*, p. 337 urm.; dar cf. Groag, *op. cit.*, p. 66).

[9] Mai sus p. 140 urm.

[10] E calea urmată de toți comentatorii mai importanți ai *Epistolei către Pisoni:* de la O. Immisch (*Horazens Epistel über die Dichtkunst*, Philologus Suppl. XXIV, 1932) pînă la C.O. Brink (*Horace on Poetry*, Cambridge, 1963), fără a uita ediția în mai multe rînduri citată a lui Rostagni — *Arte poetica di Orazio* — sau *Eseul* lui Pierre Grimal (supra n. 3), p. 37—53 și 130. Lucrarea lui Leonardo Ferrero, *La poetica e le poetiche di Orazio* (Torino, 1953) mi-a rămas inaccesibilă.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă Horaţiu va fi cunoscut *Poetica* în chip nemijlocit, e greu de dovedit[11]. Nu poate fi pus la îndoială, în orice caz faptul că i-a cunoscut învăţătura măcar în chip indirect, prin mijlocirea altor teoreticieni mai noi, formaţi la şcoala peripatetică.

Fără raportarea la doctrina lui Aristotel, ar rămîne incomprehensibil interesul aproape exclusiv arătat de Horaţiu dramei. Faptul nu se poate, într-adevăr, explica nici prin presupusa intenţie a poetului de a-şi converti contemporanii la cultivarea unui gen de care el însuşi a rămas departe toată viaţa, nici prin condiţiile istorice ale momentului cînd scria: se ştie doar bine că producţia dramatică a epocii lui August e ca şi inexistentă.

De-am folosi numai atît din comparaţia cu grecii, şi n-ar fi puţin. Am scris însă că ne găsim astăzi în situaţia de a putea stabili o mai directă dependenţă a lui Horaţiu de un model grec, verificînd ceea ce, pînă ieri, era o simplă afirmaţie a lui Porfyrio. Spune, anume, acesta, vorbind de izvoarele *Epistulei*: «a strîns laolaltă (Horaţiu) învăţăturile lui Neoptolemos din Parion despre meşteşugul poetic, nu chiar pe toate, dar pe cele mai de seamă».

Reconstituirea recentă a cărţii a V-a a tratatului lui Filodem Περὶ ποιημάτων ne dă putinţa să ne convingem că informaţia era exactă şi că, în liniile generale şi în numeroase puncte de detaliu, dependenţa lui Horaţiu de Neoptolemos e indiscutabilă.[12]

---

[11] Un indiciu în acest sens cred a fi adus în studiul meu *Problema inspiraţiei la Aristotel şi Horaţiu (Poetica XVII — Ad Pisones 309)*, apendice la Comentariul *Poeticii* lui Aristotel, p. 218—236.

[12] Cu rezerva celor spuse mai sus, p. 129—130, despre atribuirea către Herakleides a unora din opiniile socotite

Scanned with OKEN Scanner

În ce privește planul, mai întîi. Potrivit unei opinii comune în vremea elenistică (de care nu fusese străin nici Aristotel), Neoptolemos distinge între *conținut* (διανοήματα sau ὑπόθεσις) și forma în care acesta e îmbrăcat (λέξις, σύνθεσις τῆς λέξεως), pentru a ajunge de altminteri la încheierea importanței egale a celor două elemente. La rîndul lor, acestea fiind socotite ca decurgînd în egală măsură din pregătire și din talent firesc, poet bun era proclamat acel ce ar fi stăpînit deopotrivă «și meșteșug și dar poetic» (τὴν τέχνην καὶ τὴν δύναμιν τὴν ποιητικήν). Sau, cum se exprimă poetul latin în versurile 409 — 410: «nu văd la ce ar putea sluji nici învățătura, fără o bogată vînă de inspirație, nici talentul necioplit»:

«...ego nec studium sine diuite uena,
nec rude quid prosit uideo ingenium...»

Cum am arătat la vreme, egala însemnătate a «meșteșugului» și a «talentului» împinsese pe teoreticienii epocii elenistice să consacre, în tratatele lor, fiecăruia din acești factori o împărțire specială: τὸ ποιεῖν (*ars*), de o parte; ποιητής (*artifex*), de alta. Procedarea se găsește la Horațiu, în a cărui Epistulă *ars* se întinde de la versul 1 la versul 294, în vreme ce *artifex* ocupă restul lucrării (versurile 295—476).

Mai mult. Din interesul manifestat deopotrivă conținutului și formei, urma obligația de a împărți τὸ ποιεῖν în două subdiviziuni: ποίησις- închinată găsirii subiectului, și ποίημα, elaborării lui. Și acestea se pot lesne distinge în economia *Artei* horațiene, unde versurile 1—41 au ca obiect *res*, *argumentum* (ὑπόθεσις, prin urmare), iar

---

înainte ca fiind ale lui Neoptolemos. În aceeași problemă, vezi și K. Latte, *Reste frühhellenistischer Poetik im Pisonenbrief des Horaz*, Hermes, 1925, p. 1—13.

Scanned with OKEN Scanner

versurile 42—294 *ordo* sau *facundia* (exact ceea ce am văzut că se numește în greceşte σύνθεσις τῆς λέξεως).

Tot atît de izbitoare e identitatea vederilor celor doi autori cînd e vorba de scopul sau menirea poeziei. Între cele două răspunsuri obişnuite — desfătarea şi învăţătura — am avut prilejul să vedem că Neoptolemos, ca orice bun peripatetic, ţinea calea de mijloc: pentru el poezia trebuia să desfete şi, totodată, să instruiască. E tocmai ceea ce repetă, la rîndul său, Horaţiu, în versurile cunoscute: «poeţii urmăresc unii să fie de folos, alţii să desfete, cînd nu cîntă deopotrivă aspectele plăcute şi aspectele instructive ale vieţii»:

«aut prodesse uolunt, aut delectare poetae,
aut simul et iucunda et idonea dicere uitae».[13]

Şi în alt loc: «meritul mare e al celui ce uneşte folosul cu plăcerea, desfătînd pe cititor şi instruindu-l totodată»:

«omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci
lectorem delectando pariterque monendo».[14]

Cît priveşte chestiunea de a şti ce anume elemente sînt făcute să desfete şi ce altele să instruiască, o aluzie a lui Neoptolemos («desfată pe ascultători şi foloseşte privitorilor») pare a spune că plăcerea e produsă de cuvinte şi ritm, iar folosinţa de faptele înfăţişate.[15]

---

[13] Versurile 333—344.

[14] Versurile 343 — 344.

[15] Philod., Περὶ ποιημάτων V, fr. 11, r. 25—27: τέρπειν μὲν τοὺς ἀκούοντας, ὠφελεῖν δὲ τοὺς ὁρῶντας... — Nu pot să nu adaug că în locul lui ὁρώντας, conjectura lui Jensen în ediţia din 1923, Philippson a propus să se citească φρονοῦντας (Philol. Wochenschrift, 1924, col. 413) şi că această lecţie e adoptată fără şovăire de primul editor în studiul de mai multe ori citat, *Herakleides vom Pontos*, p. 294. Dacă noua citire e bună (contra, Q. Cataudella, Riv. di Filologia, VII, 1929, p. 244),

Scanned with OKEN Scanner

Tocmai pentru acest motiv, libertatea alegerii subiectului nu putea fi, în ochii unui gînditor cu ideile lui Neoptolemos, nelimitată. Deşi mai îngăduitor decît Aristotel sub acest raport şi deşi, cum am arătat altădată, măcar în principiu, înclinat să admită folosirea elementelor celor mai puţin verosimile, obligaţia de a instrui pe cititor echivala cu recomandarea folosirii exclusive a elementelor adevărate. E ceea ce se desprinde din îndemnul adresat poeţilor de a înfăţişa τὸ πραττόμενον[16], e ceea ce repetă la rîndul său Horaţiu: «imitatorul (revine a spune poetul) priceput e dator să mediteze pilda vieţii şi a obiceiurilor, pentru a da la lumină făpturi cu adevărat însufleţite»:

«respicere exemplar uitae morumque iubebo
doctum imitatorem et uiuas hinc ducere uoces»[17]

după ce, în versul 119, proclamase: «sau ţine-te de datele tradiţiei sau creează figuri înzestrate cu coerenţă lăuntrică»:

«aut famam sequere aut sibi conuenientia finge»,

recomandaţie pe care avea grijă s-o repete în versul 338: «chipurile născocite de dragul plăcerii să fie cît mai aproape de adevăr»

«ficta uoluptatis causa sint proxima ueris».

Obligaţia de a-şi găsi materia compunerilor în viaţa reală, ca şi aceea de a da perso-

semnificaţia afirmaţiei se modifică în sensul că poezia desfată pe ascultătorii de orice nivel intelectual, dar nu instruieşte decît pe «cei cu judecată». Faptul că, în noua formulare, afirmaţia e atribuită de Jensen lui Herakleides are mai puţină importanţă, cîtă vreme o opinie asemănătoare se citeşte în col. XIII, r. 8 urm., într-un context a cărui dependenţă de Neoptolemos nu lasă îndoială.

[16] Mai sus p. 136 urm.
[17] Versurile 317—318.

Scanned with OKEN Scanner

najelor şi situaţiilor savoarea adevărului înseamnă, în ultimă instanţă, a cere poetului să aibă multe şi serioase cunoştinţe despre aspectele cele mai felurite ale existenţei. În fapt, cum am putut vedea dintr-un crîmpei citat în capitolul precedent (dacă nu cumva trebuie atribuit lui Herakleides, cum am avut grija s-o precizez), Neoptolemos nu şovăia să pretindă slujitorului Muzelor o cultură cu adevărat enciclopedică[18]. Pe urmele lui, Horaţiu avea să-i recomande şi el, dacă nu universala competenţă visată de înaintaş, o destul de adîncită cunoaştere a sufletului şi a moralei: «cine a învăţat să-şi cunoască datoria faţă de ţară şi de prieteni, dragostea de părinţi, de fraţi şi de oaspeţi,... acela, fără îndoială, ştie să dea fiecărui personaj caracterele-i proprii»:

> «Qui didicit, patriae quid debeat et quid amicis,
> quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes,
> ...ille profecto
> reddere personae scit conuenientia cuique»[19].

Trecînd acum la o cercetare amănunţită a operei, pentru a cunoaşte atitudinea lui Horaţiu faţă de problemele întîlnite la înaintaşii lui, dacă ne-am întreba care va fi fost, după el, natura artei, răspunsul ar trebui să sune că asupra acestui subiect nu există în *Epistulă* nici o explicaţie limpede. Că va fi acceptat teoria tradiţională a poeziei-imitaţie[20], o putem deduce din versurile 317—318, citate înainte în altă ordine de idei:

> «respicere exemplar uitae morumque iubebo
> doctum imitatorem et uiuas hinc ducere uoces...»

---

[18] *Supra* p. 147—148.
[19] Versurile 312 şi urm. Cf. 310—311.
[20] Cf. J. Craig La Drière, *Horace and the Theory of Imitation*, Amer. Journ. of Philology, LX, 1939, p. 288—300.

Scanned with OKEN Scanner

Sub raportul obiectului imitației, Horațiu depășește totuși pe Aristotel și urmează pe teoreticienii epocii elenistice, acceptînd ca materii demne de a alcătui miezul unei compuneri poetice, pe lîngă întîmplările reale (*fama* pomenită în versul 119), născocirile apropiate de adevăr (*ficta proxima ueris*) ori de-a dreptul fabuloase (*v.* 338—339). Aceasta nu vrea să zică, cum au crezut că pot afirma unii comentatori (englezul Atkins, între alții), că în chipul arătat Horațiu ar fi mers pînă la admiterea creației nestingherite a fantaziei, liberă să conceapă orice subiect[21]. În gîndul autorului latin, chiar fabulosul nu-i cu totul liberat de obligația de a rămîne verosimil. Oricît de curios ar părea, lucrul e afirmat categoric în versul 339: «nici chiar mitul să nu ne ceară să credem orișice»

«ne quodcumque uolet poscat sibi fabula credi».

În această ordine de idei, nu-i lipsit de interes să amintesc că, într-un moment anterior al activității lui poetice, în jurul anului 40, după toate probabilitățile[22], Horațiu avusese prilejul să expună o teorie a poeziei cu atît mai interesantă cu cît, în multe privințe, contrazice categoric învățătura *Epistulei către Pisoni*. Sub forma ocolită a unei discuții în jurul subiectelor demne de adevărații poeți, problema pusă de versurile cunoscute ale satirei I 4: «în primul rînd, eu mă exclud din numărul celor pe care nu șovăi să-i numesc poeți; căci, pentru așa ceva,

---

[21] *Literary Criticism in Antiquity*, II, p. 76: «(Horace) has in mind as his conception of poetic activity a process of „invention" (πλάσσειν), according to which the poet gave free play to his fancy...».

[22] Paul Lejay în ediția comentată a *Satirelor* (Paris, Hachette, 1911), p. 108.

nu-i destul să toarne cineva stihuri pe potriva vorbei obișnuite, cum sînt ale mele»

«Primum ego me illorum, dederim quibus esse poetis,
excerpam numero; neque enim concludere uersum
dixeris esse satis neque, siqui scribat uti nos
sermoni propiora, putes hunc esse poetam.
Ingenium cui sit, cui mens diuinior atque os
magna sonaturum, des nominis huius honorem[23]» —

e, în realitate, problema inspirației, căreia am avut prilejul să-i închin cîndva o cercetare specială și asupra căreia nu voi reveni decît pentru a semnala că, între satira I 4 și *Artă*, s-a petrecut în părerile autorului nostru o schimbare echivalînd cu o accentuare a importanței facultăților raționale față de facultățile mistice[24].

Interesul textului nu se mărginește însă la atît. Adevărat crez artistic al viitorului autor al *Epistulei către Pisoni*, într-o formă a cărei concizie nu trebuie să ne împiedice să vedem în ea expresia *celei dintîi poetici* a lui Horațiu[25], satira I 4 atinge în treacăt și alte probleme importante.

Printre ele, problema raporturilor dintre poezie și proză, ridicată de întrebarea dacă satira și comedia pot fi socotite împărțiri ale poeziei, nu e numai cea mai pasionantă, dar și cea mai fericit rezolvată, prin distincția plină de tîlc între poezie și versificație: una, simplă însăilare de metri, cealaltă, cînt inspirat, străbătut de «o vigoare și un duh» (*acer spiritus ac uis*) a căror prezență e sensibilă în cel mai neînsemnat

---

[23] Versurile 39—44.

[24] Cf. studiul abia citat: *Problema inspirației la Aristotel și Horațiu*, p. 218 și urm.

[25] O dată mai mult, fie-mi îngăduit să trimit la un articol al meu, *Les deux poétiques d'Horace*, Rev. Clasică, XI—XII, 1939—1940, p. 132—146.

Scanned with OKEN Scanner

fragment al unui artist autentic[26]. Precursor al exegetului «poeziei pure», tînărul autor al *Satirelor* nu e mai puțin categoric în condamnarea a tot ce riscă să-i întine idealul. O afirmație ca: «...nu-i de ajuns să-nchegi, din vorbe simple, un vers pe care slăbirea legăturii metrice riscă să-l transforme în tirada banală a unui părinte supărat»:

> «....ergo
> non satis est puris uersum perscribere uerbis
> quem si dissoluas, quiuis stomachetur eodem
> quo personatus pacto pater...»[27] —

mi se pare, pentru vremea ei, tot atît de semnificativă ca fraza cunoscută a abatelui Bremond: «tout ce que l'on peut exprimer, traduire, expliquer du poème le plus poétique est prose»[28].

Cu atît mai notabilă apare schimbarea săvîrșită în vederile poetului matur atunci cînd, pornit să toarne în stihuri legile Parnasului, avea să împărtășească tinerilor lui corespondenți sfaturile de care m-am ocupat. Horațiu apărase concepția unei poezii pe cît posibil depărtate de real și de cotidian, înainte de a propovădui «imitația vieții și oglinda obișnuinții»[29]; se făcuse crainicul inspirației pogorîte din slăvi și al cîntului înaripat, înainte de a le părăsi de dragul unei observații lipsite de orizont.

Explicația stă în intenția didactică a *Epistulei către Pisoni*, care covîrșește orice altă preocupare. Experiența personală a poetului, exemplul grăitor al propriei sale opere, înfiorată de

---

[26] *Sat.*, I 4, 45—48 și observațiile mele, *Les deux poétiques d'Horace*, p. 142 și urm.

[27] Versurile 53—56.

[28] *Racines et Valéry*, p. XV.

[29] *Imitatio uitae, speculum consuetudinis*: sînt cuvintele cu care Cicero, *De re publica*, IV 13, caracterizează Comedia nouă, genul literar care se apropie cel mai mult de idealul preconizat de Horațiu în *Artă*.

Scanned with OKEN Scanner

conştiinţa caracterului transcendent al artei, nimic nu rezistă pornirii de a oferi contemporanilor un îndreptar al activităţii literare, adevărat manual de scris frumos, ale cărui recomandări şi oprelişti, puţin indicate să asigure înflorirea unei poezii înclinate spre lirism, cum era acea latină, n-aveau să exercite mai puţin un rol covîrşitor în poeticile posterioare şi în formarea doctrinei clasiciste.

Între ele, îndemnul de a studia pe autorii greci ziua şi noaptea, —

«...uos exemplaria Graeca
nocturna uersate manu, uersate diurna[30]» —

nu presupune, în intenţia poetului, o imitaţie servilă. E vorba mai curînd de formarea gustului la şcoala marilor modele, cum o dovedesc laudele cu care acoperă pe cei ce, «cutezînd să se despartă de subiectele greceşti, s-au încumetat să cînte întîmplări naţionale, fie că au făcut-o în comedii, fie în tragedii» —

«...uestigia Graeca
ausi deserere et celebrare domestica facta
uel qui praetextas uel qui docuere togatas»[31].

Tot în ordinea practică, e de relevat îndemnul de a asigura cu orice preţ unitatea operei. Versurile 1—37 sînt consacrate exclusiv acestei preocupări. La timpul lui, Aristotel pretinsese acelaşi lucru, cînd compara opera de artă cu un organism viu, în care fiece membru îşi are locul lui şi toate laolaltă asigură menţinerea vieţii. Horaţiu cere o egală coerenţă, o desăvîrşită adaptare a părţilor la întreg, pînă la a da impresia simplicităţii de care vorbeşte versul:

«denique sit quod uis, simplex dumtaxat et unum»[32].

---

[30] Versurile 268—269.
[31] Versurile 286—288.
[32] Versul 23.

Scanned with OKEN Scanner

Sfaturi înțelepte despre alegerea subiectelor citim în versurile 38—41: «căutați-vă subiecte pe măsura puterilor voastre, cumpănind îndelung ce sînteți și ce nu sînteți în stare să duceți. Celui ce știe să-și aleagă bine materia nu-i va lipsi nici darul s-o expună, nici un plan luminos» —

«sumite materiam uestris, qui scribitis, aequam
uiribus et uersate diu, quid ferre recusent,
quid ualeant humeri. Cui lecta potenter erit res,
nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo».

La fel despre vocabular, pe care-l vrea pur, dar nu pînă-ntr-atît încît să nu admită punerea din nou în circulație a termenilor vechi ori neologismele create cu măsură și numai după nevoie[33].

Așa cum am mai spus-o, drama formează preocuparea de căpetenie a lui Horațiu din îndoitul punct de vedere al poeziei întregi concepute ca dramă și al dramei ca gen literar, cu problemele lui speciale. În legătură cu acestea din urmă, vorbind despre subiect, nu uită să sublinieze dificultatea de a crea tipuri și caractere noi, viabile — *difficile est proprie communia dicere*[34], — și arată salvarea poeților puțin inventivi: resursa de a-și împrumuta personajele tezaurului legendar tradițional[35]. După pilda

---

[33] Versurile 46 și urm.:
«In uerbis etiam tenuis cautusque serendis
dixeris egregie, notum si callida uerbum
reddiderit iunctura nouum. Si forte necesse est
indiciis monstrare recentibus abdita rerum: et
fingere cinctutis non exaudita Cethegis
continget (dabiturque licentia sumpta pudenter)
et noua fictaque nuper habebunt uerba fidem, si
Graeco fonte cadent parce detorta...»

[34] Versul 128.

[35] Versurile 129—130.

Scanned with OKEN Scanner

celui mai mare dintre poeţii epici, sfătuieşte pe dramaturg să nu întîrzie prea mult intrarea în materie[36], intriga să se desfăşoare în virtutea unei necesităţi interne[37]; deznodămîntul să fie urmarea firească a acţiunii[38]; drama să n-aibă nici mai mult nici mai puţin de cinci acte:

«neue minor neu sit quinto productior actu
fabula, quae posci uult et spectata reponi»[39].

Cum, mai cu seamă, ultima recomandaţie avea să găsească un ecou considerabil în preceptistica Renaşterii şi o aplicaţie strălucită în tragedia clasică a diferitelor ţări apusene, nu e poate inutil să amintesc că, în *Poetica* lui Aristotel, indicaţii de felul acesta nu există[40]. După toate probabilităţile, «regula celor cinci acte» se fixează în cursul epocii elenistice, din deprinderea tot mai răspîndită ca fiece piesă să cuprindă trei ἐπεισόδια precedate de un πρόλογος şi urmate de un ἔξοδος.

În privinţa caracterelor, Horaţiu dă sfatul ca acele legendare să se potrivească trăsăturilor tradiţiei, iar cele nou create să aibă culoarea vieţii, să fie adică artistic şi coerent construite: «Dacă încredinţezi scenei un tip încă nevăzut şi cutezi să imaginezi un personaj pe dea-ntregul nou, ai grijă să rămînă pînă la urmă aşa cum a început, consecvent caracterului cu care l-ai dăruit» —

«siquid inexpertum scaenae committis et audes
personam formare nouam, seruetur ad imum
qualis ab incepto processerit, et sibi constet»[41].

---

[36] Versurile 140 şi urm.
[37] Versul 152.
[38] Versurile 191—192.
[39] Versurile 189—190.
[40] Mai sus p. 102 şi n. 7.
[41] Versurile 125—127.

Scanned with OKEN Scanner

În sfîrşit, şi cu aceasta pun capăt unei înşiruiri care ar mai putea dura mult, amintesc recomandaţia ca personajele să vorbească în felul cel mai potrivit cu firea şi cu situaţia fiecăruia, pentru a spori impresia de adevăr a creaţiei: «Deosebirea trebuie să fie mare între ceea ce spun un zeu şi un erou, un bătrîn cumpănit şi un băeţandru înfierbîntat de tinereţe, o matroană de bună condiţie şi o doică grijulie, un negustor ambulant şi un muncitor de pămînt, un asirian şi un om din ţara colchilor, un cetăţean crescut la Theba şi altul la Argos»:

> «Intererit multum, diuusne loquatur an heros,
> maturusne senex an adhuc florente iuuenta
> feruidus, et matrona potens an sedula nutrix,
> mercatorne uagus cultorne uirentis agelli,
> Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis»[42].

A continua această examinare, ar fi să reproduc *Epistula* întreagă, atît de concisă că aproape fiece vers aduce o idee ori o observaţie anume. În locul amănuntelor, mi se pare mai potrivit să adaug, în chip de încheiere, cîteva indicaţii asupra locului ei în opera lui Horaţiu şi în evoluţia lui morală şi intelectuală.

Amănuntele cronologice date la începutul capitolului — datarea *Epistulei către Pisoni* din jurul anului 15 î.e.n. — ne-au permis s-o situăm laolaltă cu cele două cărţi de *Scrisori*, s-o facem să purceadă din aceleaşi grave preocupări. Transformat de vîrstă şi experienţă, înrîurit de opera de restaurare morală şi naţională săvîrşită în jurul lui, autorul *Cîntecului secular* începea să se simtă solidar cu efortul lui August şi al colaboratorilor săi, efort la care Vergiliu, între alţii, se raliase din primul ceas. Pe planul filozofiei morale, această orientare se traduce printr-o

[42] Versurile 114 şi urm.

Scanned with OKEN Scanner

alunecare tot mai vizibilă de la învățătura individualistă — aș zice «izolaționistă» — a lui Epicur, la stoicismul atît de deschis preocupărilor obștești și umanitare. Concepțiile despre artă nu puteau să nu se resimtă și ele de această evoluție. Doctrinei poeziei pentru poezie, așa cum se afirmă în compunerea de tinerețe care e satira I 4, i se substituie concepția unei poezii puse în slujba progresului moral și a patriei, oglindită cu fidelitate de *Epistula către Pisoni* dar pusă în practică — înainte de a-și fi găsit formularea teoretică — în solemnele cîntări ce alcătuiesc cartea a IV-a a *Odelor* poetului.

Scanned with OKEN Scanner

Dionys din Halicarnas

Paralel cu activitatea desfășurată de Filodem și Horațiu întru apărarea poeziei — cu cîțiva ani înainte, poate — un grec de pe coasta cariană a Asiei-Mici, Dionys din Halicarnas, continua la Roma efortul inițiat de Cicero, tinzînd să imprime retoricii o direcție științifică și oratoriei o ținută aleasă. E lucru cunoscut că o bună parte din activitatea publicistică a marelui orator se cheltuise în justificarea teoretică a propriei sale arte, ridicînd la rangul de sistem experiența-i personală și combătînd cu o vehemență impresionantă orice tentativă de afirmare a unei doctrine diferite. Oricît de interesată, în fond, în aparență campania dezlănțuită de Cicero era condusă cu intenția de a pregăti spiritele contemporanilor întru prețuirea unei arte care era a celor mai mari vorbitori greci. Și acesta e terenul pe care activitatea lui doctrinară avea să fie continuată de Dionys. Fără să ia asupră-și inimicițiile înaintașului (el era doar un biet profesor, nu un orator militant), retorul din Halicar-

Scanned with OKEN Scanner

nas avea să contribuie cu perseverență, în tot lungul unei cariere deosebit de productive, la răspîndirea gustului pentru marii attici, la impunerea lor ca modele neîntrecute în conștiința tinerelor generații.

Cîmpul de activitate nu-i lipsea. În ciuda fulgerelor lui Cicero, în ciuda exemplului lui glorios, în Roma ultimelor decenii înainte de era noastră partizanii stilului sobru și partizanii stilului înflorit continuau să-și dispute adeziunea neofiților. Mai mult decît atît, interesul pentru problemele teoretice ale retoricii părea a fi sporit, tocmai în acei ani, în măsura în care erau pe cale să dispară prilejurile de manifestare practică a talentelor. Ținut departe de trebile publice — de for și de tribunale — acest interes se cheltuia în școlile de declamație în sterile dueluri oratorice ori în improvizații capabile să dovedească multiplele resurse ale vorbitorilor fără întrebuințare. Și, ca și cum atît n-ar fi fost de ajuns pentru rătăcirea spiritelor, între spectatorii aceleiași școli, preferința personală pentru unul din modelele trecutului — Demosthene ori Lysias, Xenofon ori Hyperide — contribuia și ea la sporirea confuziei prin înmulțirea bisericuțelor și a cenaclurilor.

Că Dionys va fi fost și el afiliat unui asemenea cenaclu, o putem crede, oricît de puține ar fi informațiile de care dispunem asupra persoanei lui[1]. Într-adevăr, lăsînd la o parte faptul că un grec ca dînsul — dascăl particular de literatură — greu și-ar fi putut cîștiga existența altfel decît făcîndu-se primit în vreuna din

[1] Atît de puține că abia cunoaștem data venirii lui în Italia — anul 30 î.e.n. —, unde va fi și murit către începutul erei noastre probabil. Pentru mai multe amănunte, vezi teza lui Max. Egger, *Denys d'Halicarnasse*, Paris, 1902, p. 2 urm.

Scanned with OKEN Scanner

familiile romane cu vază, unde erau tineri de educat, nu-i desigur o întîmplare faptul că toate scrierile ajunse pînă la noi sînt redactate în formă epistolară. Lucrul se explică lesne dacă presupunem că destinatarii acestor scrisori-tratate erau membrii unui cerc literar constituit sub autoritatea retorului nostru. Şi către această presupunere ne îndeamnă şi numele prietenilor pomeniţi în diferitele-i scrieri, printre care Quintus Aelius Tubero a lăsat în urmă-i faima unui jurist destoinic, iar Caecilius din Cale-Acte (ori Calacte) o reputaţie de critic pe potriva aceleia a lui Dionys.

Cum asupra lui Caecilius nu voi mai avea prilejul să revin decît în treacăt, profit de prilej pentru a preciza că de la acest sicilian de origine semită, dascăl de retorică în Roma, ne-au rămas cîteva fragmente interesante, vădind afinităţi indiscutabile cu ideile lui Dionys[2]. Informaţii suplimentare îl arată ca autor al unei scrieri polemice intitulate *Împotriva frigienilor*, îndreptată împotriva adepţilor şcolii asianice, şi al diferitor tratate de caracter mai mult sau mai puţin tehnic: *Despre cei zece oratori attici* (aşa zisul «canon» al celor mai buni vorbitori greci: notiţe biografice şi studii de stil), *Despre figuri* (remarcabil prin folosirea metodei comparative), în sfîrşit, cel mai important din toate, un tratat *Despre Sublim* (Περὶ ὕψους), pierdut ca şi celelalte, dar cunoscut din citatele tratatului anonim de care va fi vorba în capitolul următor. În general judecat, în măsura în care ne putem face o idee despre activitatea lui, Caecilius pare să fi fost un partizan convins al

---

[2] Cf. W. Rhys Roberts, *Caecilius of Calacte: A Contribution to the History of Greek Literary Criticism*, Amer. Journal of Philology, XVIII, 1897, p. 302—312.

Scanned with OKEN Scanner

şcolii attice şi un propovăduitor ascultat al clasicismului pe cale de constituire.

Între asemenea oameni trebuie să se fi desfăşurat activitatea romană a lui Dionys. Activitate considerabilă, de n-ar fi s-o judecăm decît după scrierile ajunse pînă la noi: scrieri istorice, de o parte, scrieri retorice şi literare, de alta. Lăsînd la o parte activitatea de istoriograf, despre care nu e locul să ne ocupăm aci, trebuie să precizez că scrierile literare pot fi şi ele împărţite în tratate închinate unor subiecte generale şi în tratate închinate cîte unui autor singur (monografii, cu alte cuvinte).

Dintre tratatele generale, cu mult cel mai important e acel intitulat *Despre potrivirea cuvintelor* (Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων), adresat lui Melitius Rufus, preţuit în toate timpurile ca un document de interes excepţional pentru iniţierea în muzica limbii greceşti[3]. Obiectul lucrării e stabilirea măsurii în care aşezarea cuvintelor în frază poate contribui la armonia acesteia. Iar încheierea la care se opreşte autorul, că factorii de natură a favoriza acest rezultat sînt în număr de trei: a) întîlnirea mai mult sau mai puţin armonioasă a sunetelor de la sfîrşitul cuvintelor cu acele de la începutul cuvintelor următoare; b) ritmul produs de succesiunea silabelor lungi şi scurte; c) eufonia.

Ca plan, tratatul e alcătuit dintr-o introducere de caracter general asupra aşezării cuvintelor aşa cum fusese privită de înaintaşi (cap. I—V); dintr-o tratare propriu zisă, expunînd vederile

[3] «Nous devons à cet écrit — scrie Henri Weil, citat la Max. Egger, *op. cit.*, p. 67 — d'être en quelque sorte initiés à ce qu'on peut appeler la musique de la langue grecque.» Cf. traducerea capitolelor de căpetenie din tratat, semnată M. Nasta, şi un comentariu pătrunzător al textelor alese, în lucrarea colectivă *Arte poetice — Antichitatea*, p. 233—303.

Scanned with OKEN Scanner

autorului în legătură cu materia (cap. VI—XX); în sfîrşit, dintr-o parte finală cuprinzînd aprecieri asupra armoniilor rezultate dintr-o fericită aşezare şi asupra raporturilor dintre poezie şi proză (cap. XXI—XXV).

Fără să fie o operă de gîndire pătrunzătoare, fără să fie măcar de o originalitate totală, tratatul e alcătuit cu destulă pricepere şi cu un deosebit simţ al muzicalităţii limbii. Scris cu interes pasionat, se citeşte cu acelaşi interes, în ciuda caracterului lui tehnic. La uşurarea lecturii contribuie de altminteri numeroase analize literare, la care se adaugă tot atîtea citate din diferiţi poeţi şi prozatori. În această ordine de idei, trebuie menţionat faptul că întîmplării de a fi fost reproduse de Dionys datorăm norocul de a cunoaşte două podoabe ale liricii greceşti: *Plînsul Danaei* de Simonide din Keos şi *Oda către Afrodite* de Sappho.

Din categoria lucrărilor de caracter general, pe lîngă un tratat *Despre imitaţie* (Περὶ μιμήσεως), din care ne-au rămas doar cîteva crîmpeie, mai făceau parte unele tratate astăzi pierdute: *Despre alegerea cuvintelor*, *Despre filozofia politică* (revine a spune: «Despre retorică», concepută, în sensul vederilor lui Isocrate, ca o filozofie practică), în sfîrşit, *Despre figuri*.

Mai favorabile s-au dovedit veacurile cu scrierile speciale. Dintre care, cu excepţia tratatului *Despre oratorii de altădată*, ajuns pînă la noi în stare fragmentară, ni s-au păstrat mai multe întregi: două *scrisori* cu caracter erudit *adresate lui Ammaios* (una privind o chestiune de cronologie, în legătură cu raporturile dintre Demosthene şi Aristotel, cealaltă despre limba lui Tucidide); o *Scrisoare către Pompeius Geminus*

Scanned with OKEN Scanner

asupra unor chestiuni de stil; un tratat *Despre Tucidide* şi un tratat *Despre Dinarch*[4].

Cum se poate vedea lesne, în majoritatea cazurilor e vorba de scrieri fără legătură între ele, am putea spune ocazionale. O expunere sistematică a criteriilor autorului lipseşte. Din afirmaţii răzleţe, se pot totuşi desprinde cîteva principii călăuzitoare ale criticii lui[5]. Un asemenea principiu (dacă principiu se poate numi) e convingerea că în materie de proză, vorbită sau scrisă, arta n-ar putea depăşi nivelul de perfecţiune la care o ridicaseră marii attici. De aceea cel dintîi şi cel din urmă sfat pe care Dionys îl adresează începătorilor doritori să se distingă e îndemnul de a-i imita.

Acest îndemn nu trebuie însă înţeles ca o simplă preconizare a reproducerii mecanice a modelelor. În judecata criticului din Halicarnas, imitaţia trebuie să purceadă dintr-un «îndemn al sufletului mişcat de un lucru ce i se pare frumos»[6]; trebuie să fie «reproducerea unui model în conformitate cu anumite principii»[7]. În termeni mai puţin sibilini, am putea spune că imitaţia e, după Dionys deprinderea prin necontenit exerciţiu a celor mai accesibile calităţi ale modelelor.

---

[4] Acestora s-ar cuveni poate să le adăugăm tratatul de un autor necunoscut *Despre Sublim* (Περὶ ὕψους), atribuit lui Dionys de Demetrio Marin într-o lungă serie de studii reunite în vremea din urmă în volumul *Retorica Stilistica Estetica nell'età augustea*, Bari, 1971. Vezi şi mai departe p. 182, cu nota 1.

[5] Cf. S.F. Bonner, *The Literary Treatises of Dionysius of Halicarnassos. A Study in the Developpment of Critical Method*, Cambridge, 1939.

[6] Fr. III Usener: ἐνέργεια ψυχῆς πρὸς θαῦμα τοῦ δοκοῦντος εἶναι καλοῦ κινουμένη. Cf., totuşi, asupra autenticităţii fragmentului, rezervele lui Max. Egger, *op. cit.*, p. 160, n. 4.

[7] Fr. III Usener: ἐνέργεια διὰ τῶν θεωρημάτων ἐκματτομένη τὸ παράδειγμα.

Scanned with OKEN Scanner

«Prin necontenit exerciţiu», am scris. În fapt, conştient de greutăţile pe care le prezintă orice creaţie artistică, criticul nu se mulţumeşte să recomande învăţăceilor simplul exerciţiu (ἄσκησις). Adevăratele condiţii prealabile ale desăvîrşirii sînt, pentru el, o fire înzestrată (φύσις δεξία) şi o pregătire serioasă (μάθησις ἀκριβής). În plus, în elaborarea fiecărei opere în parte, o nesecată răbdare în cizelarea detaliului: faimosul *labor limae* de care vorbeşte Horaţiu, «pilitul» conştiincios al fiecărei părticele, preconizat cu căldură de toţi criticii antichităţii cu singura excepţie a lui Epicur, după care (datorăm citatul chiar lui Dionys) «scrisul frumos n-ar depinde de osteneală».

Dintre celelalte idei călăuzitoare ale criticii lui Dionys se cuvine încă menţionată distincţia cunoscută între formă şi cuprins (cu precizarea că, în ochii retorului nostru, cel din urmă are precădere asupra celei dintîi); mai departe, că expresia artistică trebuie să urmărească realizarea frumosului (καλόν), nu însă fără a produce cititorului ori ascultătorului o desfătare inseparabilă de acesta (ἡδονή)[8]: în sfîrşit, că, fidel învăţăturii lui Teofrast, pare a fi adoptat şi el împărţirea tripartită a stilurilor (nobil, simplu, mijlociu) şi pe aceea a aşezărilor de cuvinte corespunzătoare: austeră, împodobită, mixtă.

Toate aceste idei ne sînt mai mult sau mai puţin familiare din învăţătura predecesorilor. Unde Dionys are prilejul să-şi valorifice meritele e în materia aşezării cuvintelor, în care, pornind tot de la capitalul comun de reguli şi precepte, izbuteşte să dea dovadă deopotrivă de pricepere

[8] Probabil ceva asemănător avea în vedere şi Horaţiu, atunci cînd proclama, în versul 99 al *Artei* lui: «Non satis est pulchra esse poemata, dulcia sunto...»

Scanned with OKEN Scanner

și de gust. Într-adevăr, ceea ce reținuse mai cu seamă atenția predecesorilor era *alegerea* cuvintelor. Între alții, și în deplin acord cu Cicero, care-l citează[9], Caesar scrisese această formulă destinată unui larg ecou: «alegerea cuvintelor e izvorul elocinții» *(delectus uerborum origo est eloquentiae)*. Fără să-i tăgăduiască importanța (se numără doar printre cei ce au afirmat mai răspicat valoarea eufonică a anumitor cuvinte, deosebită de semnificație), Dionys pune accentul pe așezare, pe potrivirea în frază, capabilă să dea strălucire celor mai șterse și mai uzate cuvinte.

Se înțelege, nu așezarea logică, nici aceea gramaticală, e așezarea căreia-i acordă el atîta luare aminte. (În treacăt fie spus, nu se ferește chiar să nege că limba greacă ar fi avînd o ordine naturală, inevitabilă a cuvintelor.) Ceea ce-l interesează e așezarea artistică[10], pe care întreprinde s-o cerceteze în cele mai mici amănunte, deși conștient de imposibilitatea de a da seamă de toate tainele expresiei și deși dispus să admită în orice reușită adevărată o parte apreciabilă de miracol.

Pornind dar de la convingerea că țelurile urmărite de fiece om care scrie sînt frumosul și desfătarea pomenite înainte (ἡδονὴ καὶ καλόν) criticul nostru ajunge la încheierea că patru sînt principalele căi prin care aceste rezultate pot fi obținute, în limitele așezării cuvintelor: muzica sunetelor (μέλος), ritmul (ῥυθμός), varietatea (μεταβολή) și convenienta (πρέπον).

---

[9] *Brutus*, LXXVII 253.

[10] După o definiție ce se poate citi în cap. II al tratatului Περὶ συνθέσεως, «ține... de domeniul potrivirii acel meșteșug prin care alăturăm cuvintele așa cum cere proprietatea exprimării; totodată le dăm și membrelor o dispoziție armonioasă, iar cu ajutorul perioadelor se obține în condiții optime o alcătuire diferențiată a discursului» (trad. Nasta). Cf. și observațiile lui Egger, *op. cit.*, p. 68 urm.

Scanned with OKEN Scanner

În ce privește eufonia, am avut prilejul să arăt că Dionys s-a interesat de aproape de valoarea sonoră, muzicală a sunetelor limbii. În tratatul Περὶ συνθέσεως, un capitol din cele mai importante e consacrat clasificării lor în vocale (φωνήεντα), semi-vocale (ἡμίφωνα) și consoane (ἄφωνα). Cum era firesc, în ordinea valorii muzicale, întîietatea e acordată vocalelor (α, η, ω, υ, ι); ceva mai puțin preț e pus pe licvide și pe nazale (λ, μ, ν, ρ); restul consoanelor e considerat amuzical, și cu deosebire siflanta σ. Cunoscînd aceste diferențe, datoria artistului e să știe să-și aleagă cuvintele după substanța lor sonoră: vocale sau alternări plăcute de vocale și de consoane, așa fel ca muzica rezultînd din aceste potriviri să fie, în măsura posibilului, adaptată sentimentelor pe care urmărește să le exprime.

În legătură cu cea de a doua cale de dobîndire a efectului urmărit de vorbitori, citim în capitolul XVII al tratatului de care mă ocup: «orice substantiv, orice verb sau orice altă parte de cuvînt, altfel decît monosilabică, se rostește după un anumit ritm: cît privește termenii „ritm“ și „picior“, pentru mine sînt sinonimi»[11]. Precizarea din urmă vizează probabil definiția celui mai mare muzicograf al antichității, Aristoxenos din Tarent, pentru care piciorul nu era decît «unitatea prin care exprimăm ritmul și-l facem sensibil»[12]. Lăsînd însă la o parte această aluzie polemică, e de osbervat că, după autorul nostru, fiecare ritm avînd un efect psihologic propriu, o valoare emotivă specifică, analiza diferitelor elemente metrice capătă o semnificație ce nu poate fi trecută cu vederea. Astfel, din cele douăsprezece analizate de Dionys, *spondeul* (— —)

[11] Περὶ συνθέσεως, cap. XVII.
[12] Ῥυθμικὰ στοιχεῖα, § 16, II, p. 81 Westphal.

Scanned with OKEN Scanner

e declarat metru solemn; *iambul* (∪ —) nu lipsit de demnitate; *troheul* (— ∪), mai puţin nobil; *anapestul* (— ∪ ∪), grav şi patetic; *dactilul* (— ∪ ∪), impresionant şi adaptabil celor mai variate situaţii.

Mai departe, conformîndu-se unei recomandaţii mai vechi a lui Aristotel, Dionys sfătuieşte şi el ca proza să fie ritmică, nu metrică, şi cît mai variată pentru a evita monotonia.

Aceeaşi idee a varietăţii e reluată şi într-un paragraf special, în care, comparînd libertatea prozei cu regulile precise ale poeziei, îndeamnă la punerea în valoare a acestei libertăţi printr-o cît mai felurită combinare a lungimii frazelor şi printr-o necontenită schimbare a ritmurilor, a expresiilor, a accentuării.

În sfîrşit, şi cu aceasta mijloacele studiate de Dionys sînt epuizate, ultima şi poate cea mai importantă din căile spre obţinerea efectului artistic e convenienţa, τὸ πρέπον. Ce trebuie să înţelegem prin acest termen ne-o spune singur, într-o definiţie după termenii căreia convenienţa ar fi «ceea ce se potriveşte cu persoanele şi cu întîmplările ce alcătuiesc subiectul»[13]. Reco-

[13] Περὶ συνθέσεως, cap. XX: «Există un consens al tuturor cu privire la faptul că adecvarea formei (sau „convenienţa") corespunde următoarei noţiuni: este ceea ce se cuvine (sau se potriveşte) personajelor şi întîmplărilor care formează subiectul. Întocmai după cum selecţia cuvintelor uneori se armonizează întru totul cu argumentul, alteori nu este adecvată, tot aşa se întîmplă şi cu potrivirea. Însuşi adevărul poate fi luat drept pildă în această privinţă. Iată cam ce vreau să spun: noi nu folosim aceeaşi îmbinare de cuvinte la mînie şi atunci cînd ne bucurăm; expresia frazelor nu mai este aceeaşi cînd ne lamentăm sau cînd ne-am speriat sau ori de cîte ori ne aflăm sub apăsarea unei stări sufleteşti. De asemenea vom spune altfel lucrurile dacă ne punem în gînd să nu răbdăm nici o tulburare de sine şi să nu arătăm suferinţa noastră».

Scanned with OKEN Scanner

mandația se cuvine luată în sensul că așezarea cuvintelor în frază trebuie să oglindească ceva din natura lucrurilor exprimate. Poetul ori prozatorul trebuie să fie un «imitator» (μιμητικός) al subiectului tratat. Ceea ce i se cere în ultimă instanță e, alături de armonia imitativă rezultînd din alegerea cuvintelor, o armonie imitativă rezultînd din așezarea lor.

Vederile înfățișate pînă aci în legătură cu așezarea cuvintelor alcătuiesc capitolul cel mai sistematic și mai curios din opera lui Dionys. Există însă și un alt aspect al activității lui asupra căruia s-ar cuveni stăruit, dacă spațiul ne-ar îngădui-o: critica în sensul modern al cuvîntului, judecata de valoare pronunțată cu autoritatea cuiva care, pe lîngă altele, a ținut să se manifeste și ca istoric literar. Din lista operelor lui Dionys, dată mai sus, s-a văzut ce loc important ocupă în producția lui tratatele speciale. Monografiile închinate lui Tucidide, lui Demosthene, lui Herodot, lui Platon, principalilor oratori attici, sînt tot atîtea amănunțite cercetări de stil, remarcabile prin acuitatea analizei. Din ele nu se desprinde numai o imagine a autorului studiat, așa cum îl vedea Dionys, ci însăși linia de evoluție a prozei grecești artistice: de la gravitatea și rigiditatea lui Tucidide, prin grația neîntrecută a lui Lysias, la verbul înflorit al lui Isocrate, el însuși depășit de incomparabilul Demosthene: în ochii criticului, culmea vorbirii și a scrisului grecesc, model etern al posterității.

Alt aspect al acestei metode de cercetare, pe care am putea-o numi istorică, e abundenta folosire a comparațiilor de texte nu numai în tratarea unor probleme de autenticitate ori de influență, cum i se întîmplă nu o dată, dar, lucru și mai interesant, în discuții de stil. Am avut pri-

Scanned with OKEN Scanner

lejul să pomenesc înainte critica atentă căreia-i sînt supuse anumite bucăţi din Simonide şi Sappho în tratatul Περὶ συνθέσεως. Acelaşi lucru trebuie spus despre Homer, la fiecare pas citat şi comentat cu o neţărmurită admiraţie. Bătrînul aed cîştigă considerabil din analizele fine şi inteligente la care e supus. Paginile închinate lui se numără printre contribuţiile cele mai personale ale criticului din Halicarnas, care se vădeşte în ele ceea ce e în realitate: nu spirit profund şi original, ci minte cultivată, gust fin, ureche sensibilă la toate nuanţele unei limbi care e, poate, cea mai melodioasă, cum e, cu siguranţă, cea mai flexibilă şi mai subtilă din cîte au fost vorbite vreodată.

Scanned with OKEN Scanner

Tratatul «Despre Sublim»

Alegînd ca ultim subiect de preocupare, în cadrul acestei rapide prezentări a ideilor literare ale antichității, tratatul anonim *Despre Sublim* (Περὶ ὕψους, cum sună titlul grecesc al operei), am în vedere semnificația lui cu adevărat excepțională: ideile delicate pe care le conține, forma aleasă în care le expune, — însăși disputa rodnică pe care a prilejuit-o[1].

[1] Nu poate fi vorba, firește, să indic în acest loc fie și numai o parte din imensa literatură prilejuită de-a-lungul veacurilor de opusculul anonim. O bibliografie completă a subiectului a fost de altfel întocmită de D. Șt. Marin (*Bibliography of the Essay on the Sublime*, Leiden, 1967), de a cărui contribuție personală la rezolvarea problemei paternității tratatului — în sensul că am avea înainte-ne o operă a lui Dionys din Halicarnas — s-a vorbit înainte. Alte lucrări speciale folosite la redactarea capitolului sînt menționate mai departe în note. Aci mă mulțumesc să arăt că nesecatul interes stîrnit de textul faimos a prilejuit și prilejuiește în toate țările de cultură mereu noi ediții și traduceri, comentate sau ba, din numărul cărora citez: A.O. Prickard, *Longinus, On the Sublime*, Oxford, 1954; G.M.A. Grube, *Longinus, on Great Writing*, New York, 1957; D.A. Russel,

Scanned with OKEN Scanner

Cum e îndeobşte cunoscut, disputa are ca pricină problema paternităţii opusculului. Iar aceasta îşi trage originea din condiţiile puţin obişnuite în care textul ne-a fost transmis. Oricare ar fi explicaţia faptului, trebuie într-adevăr precizat că interesanta lucrare nu se găseşte pomenită în nici o altă scriere a antichităţii. Poate pentru că, redactată în chip de scrisoare, va fi rămas multă vreme în posesia destinatarului, poate pentru că nu va fi fost niciodată publicată, — situaţia e aceasta: şi ea ne lipseşte de lumina preţioasă pe care, în neştiinţa noastră totală, cea mai neînsemnată menţiune ne-ar fi putut-o aduce.

Şi mai curioasă decît lipsa informaţiilor străine e incertitudinea tradiţiei manuscrise în arătarea numelui autorului[2]. Διονυσίου ἢ Λογγίνου citim în cele mai multe manuscrise: «al lui Dionys, ori poate al lui Longinus». Dacă adăogăm la aceasta şi faptul că 10 din manuscrisele cunoscute sînt reproduceri imperfecte ale unui al unsprezecelea, *Parisinus 2 036*, datînd din veacul al X-lea, trebuie să tragem concluzia că nesiguranţa atribuţiei e anterioară acelui secol şi că se va fi înfăţişat probabil celor mai vechi copişti.

Oricum ar fi, dacă cel dintîi editor modern al textului, Francesco Robortello (Bâle, 1524), a putut crede că rezolvă marea problemă suprimînd conjuncţia ἢ şi atribuind tratatul unui Dionysius

---

On the Sublime. Edited with an Introduction and Commentary, Oxford, 1964 (de acelaşi şi o foarte răspîndită traducere: Oxford, 1965); *Du Sublime*. Texte établi et traduit par Henri Lebègue, Paris, ed. III, 1965; Pseudo-Longinos, *Vom Erhabenen*. Griechisch und deutsch von Reinhard Brandt, Darmstadt, 1966.

[2] Pe lîngă introducerile la ediţiile critice ale textului, cf. studiul lui D. Şt. Marin: *L'anonimato del 'Saggio sul Sublime' nella tradizione dei codici*, în volumul *Retorica Stilistica Estetica*, p. 9—25.

Scanned with OKEN Scanner

Longinus, încrederea în valoarea soluției e departe de a fi și a urmașilor lui din trecutul apropiat. Între aceștia, problema paternității opusculului a continuat să se pună în chipul cel mai turburător și, dacă atribuirea lui unui Dionys din Halicarnas n-a întrunit pînă astăzi adeziunea criticii, ipoteza după care autorul ar trebui căutat în persoana faimosului Longinus, ministrul cărturar al reginei Zenobia, decapitat de Aurelian în anul 272, a pasionat spiritele pînă într-o vreme recentă.

Ca să nu citez decît un episod al acestui război filologic, pentru a dovedi temeinicia ipotezei Longinus învățatul editor al lui Lucilius, Friedrich Marx, a publicat în 1898 un important articol[3]. Nu mai tîrziu decît în anul următor, tot atît de învățatul Georg Kaibel dovedea la rîndul lui imposibilitatea acestei atribuții cu argumente împotriva cărora, pînă astăzi, nu s-a putut ridica vreo obiecție[4]. Iată cîteva din aceste argumente, alese printre cele mai importante: a) stilul și vocabularul tratatului nu lasă să se vadă în el o operă dintr-o epocă atît de tîrzie, cum ar fi sfîrșitul veacului al III-lea; b) autorii citați în cursul expunerii merg de la Homer pînă în secolul I e.n., și nu mai departe; c) tratatul lipsește din lista operelor lui Longinus, întocmită pe baza altor informații; d) lipsa din aceeași listă a unor opere amintite de autorul anonim ca scrise de el într-o epocă anterioară; e) nepotrivirea dintre ideile Anonimului și ideile literare ale lui Longinus, în măsura în care au putut fi reconstituite; f) dimpotrivă, perfecta lor potrivire cu unele din preocupările dominante ale criticii și retoricii veacului I.

---

[3] Wiener Studien, XX, 1898, p. 169 urm.

[4] *Cassius Longinus und die Schrift* περὶ ὕψους Hermes, XXXIV, 1899, p. 107 urm.

Scanned with OKEN Scanner

Împreună cu lipsa dintre autorii citaţi a oricărui nume posterior veacului I, acest din urmă argument are o forţă probantă deosebită[5]. Într-adevăr, nu numai autorul recunoaşte că îndemnul de a compune tratatul i-a venit citind scrierea asemănătoare a lui Caecilius din Cale-Acte[6]; nu numai în textul tratatului se întîlneşte numele lui Theodoros din Gadara, citat în termeni ce ar putea indica, între el şi Anonim, o legătură ca aceea dintre un maestru şi un discipol[7], dar, fapt şi mai semnificativ, principalele probleme dezbătute în Περὶ ὕψους se potrivesc în totul cu o polemică de care acest Theodoros şi-a legat numele şi care, în primele decenii ale erei noastre, a avut darul să pasioneze spiritele cultivate ale Romei.

E vorba de faimoasa dispută dintre apollodorei şi theodorei, înverşunată întrecere între două şcoli retorice întemeiate, respectiv, de Apollodoros, maestrul lui Octavian, viitorul August, şi de gadarenul Theodoros, stabilit mai tîrziu la Rhodos, dascăl şi el al împăratului Tiberiu, în anii petrecuţi de acesta ca exilat voluntar pe insulă[8].

---

[5] Cf. cartea lui H. Mutschmann, *Tendenz, Aufbau und Quellen der Schrift vom Erhabenen*, Berlin, 1913.

[6] Cap. I: «Cercetînd împreună... micul tratat pe care Caecilius l-a compus despre sublim, mi-a părut, dragul meu Postumius Terentianus, mai prejos de subiect...». Aci şi în citatele următoare, folosesc traducerea lui Const. Balmuş (Bucureşti, 1935) retipărită în volumul *Arte poetice — Antichitatea*, p. 312—357.

[7] Cap. III.

[8] Liniile generale ale celor două doctrine şi fazele succesive ale polemicii au fost puse în lumină de M. Schanz, *Apollodoreer und Theodoreer*, Hermes, XXV, 1890, p. 36 urm. Cf. studiul lui Augusto Rostagni, *Il 'Sublime' nella storia dell'estetica antica*, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, II, 1933, p. 99—119;

Scanned with OKEN Scanner

În învățătura retorică, Apollodor și elevii lui reprezentau, se poate spune, un rigorism absolut. Pentru unul și pentru ceilalți retorica se înfățișa ca o știință, și anume ca o știință a convingerii dobîndite prin mijloace raționale. Ca tendință, doctrina nu era fără legături cu intelectualismul lui Aristotel[9], din care istoricește purcede; în forma exagerată pe care i-o dăduse Apollodor, constituia însă mai degrabă o schematizare a retoricii aristotelice, o reducere a ei la formule investite cu aplicabilitate generală.

În schimb, pentru Theodoros și ai lui, retorica nu era altceva decît o artă, preceptelor ei atribuindu-li-se valoare relativă. Mai mult, trebuie adăugat, o artă irațională, cum o judecaseră cîndva un Gorgias și un Platon, între resursele căreia, departe de a ceda întîietatea elementului intelectual, elementul patetic îndeplinește o funcție capitală. Pasiunea, credeau ei, e aceea care stimulează fantezia, creînd imaginile cu ajutorul cărora izbutește să înfățișeze lucrurile și persoanele în forma cea mai seducătoare. Pasiunea e astfel izvorul artei, ea însăși altceva decît un rece produs al rațiunii, susceptibil a fi încadrat în legi precise și absolute: un produs al fanteziei, al entuziasmului, al extazului.

175—202 (îndeosebi prima parte) și introducerea la traducerea citată a lui Balmuș, la care voi mai avea prilejul să mă refer pentru amănuntele ce urmează.

[9] Amintesc că pentru Aristotel retorica era un mijloc de cunoaștere rațională, unul din mijloacele de dobîndire a adevărului puse la dispoziția omului. Scopul ei e arătat ca fiind nu acela de a convinge un auditoriu, așa cum arătaseră altădată sofiștii, ci de a găsi mijloacele de convingere aflătoare în fiece subiect. De unde și definiția atît de originală a retoricii ca «facultatea de a descoperi pe cale speculativă ceea ce, în fiece împrejurare, e susceptibil să determine convingerea» (*Rhet.*, I 1355 b 25—26).

Scanned with OKEN Scanner

Aceeaşi deosebire fundamentală de concepţii se vădeşte în aspecte izolate ale artei. În stil, bunăoară, în aprecierea căruia apollodoreii se găseau foarte aproape de attici, preţuind înainte de toate simplitatea, realismul, puritatea, în vreme ce theodoreii îşi mărturiseau preferinţa pentru o expresie variabilă cu gradul pasiunii cerute de fiecare subiect: expresie liberă, abundentă, plină de elan, mai apropiată de idealul asianic decît de cel atic.

Cunoscînd aceste curente şi ciocnirea lor în cursul veacului I, nu ne e greu să ne dăm seama că autorul anonim, adept al ideilor lui Theodoros, a trăit şi a scris într-un moment cînd polemica era încă în toi, cînd ideile unora şi ale celorlalţi erau prezente în minţile tuturor şi cînd el însuşi găsea în actualitatea subiectului căldura cu care e scrisă opera: în secolul I, prin urmare, în prima jumătate a secolului I, dacă ţinem să împingem precizia mai departe[10].

Despre persoana autorului, două lucruri se pot spune cu certitudine: că el însuşi se consideră grec («dacă ni-i îngăduit şi nouă, ca elini, să judecăm acest lucru», citim în capitolul XII, 4) şi că vorbeşte depre religia evreilor cu o cunoaştere a textelor şi un respect puţin comune între păgîni: «astfel şi dătătorul de legi al iudeilor, care nu era deloc un om ca oricare altul, pentru că a înţeles cum trebuie puterea lui Dumnezeu a şi arătat-o, scriind îndată la începutul *Legilor:* „A spus Dumnezeu să se facă lumină şi lumină

---

[10] E părerea lui Mutschmann, *op. cit.*, p. 48; cf. 110. Pentru Atkins, în schimb, «if a more exact date is to be hazarded, the work might reasonably be regarded as contemporaneous with Tacitus's Dialogue, and thus assigned to some such date as c.A.D. 80» (*Literary Criticism*, II, p. 216). Singur D. Şt. Marin, în lucrarea citată mai sus în n. 2, împinge precizia pînă a face să dateze tratatul din anul 11 î.e.n. (p. 129—174, 236, 301—302).

se făcu; să se facă pămîntul şi pămîntul se făcu"[11].» Ca urmare, nu pare exagerat să vedem în el un oriental, cum fusese Theodoros, poate chiar un evreu crescut în spiritul culturii eline, ca înaintaşul său Caecilius din Cale-Acte[12].

Orice precizare în plus e de domeniul ipotezei. Cu acest titlu, nu pot totuşi trece sub tăcere încercarea lui Augusito Rostagni de a identifica pe autorul anonim în persoana unui oarecare Hermagoras, despre care Quintilian şi Lexiconul Suda ne informează că ar fi trăit la Roma în prima jumătate a veacului I şi că ar fi cumulat cele două caracteristici de a fi evreu şi discipol al lui Theodoros[13].

Mai importantă decît stabilirea unei identităţi problematice, e evidenţierea legăturii tratatului cu curentele de idei din care s-a putut desprinde, reconstituirea atmosferii spirituale de care e pătruns. Din acest punct de vedere, am arătat în ce cadru trebuie situat, scriind că e vorba de opera unui theodoreu. Cercetarea lucrării ne va permite acum să verificăm temeinicia afirmaţiei şi să facem cunoştinţă cu un aport critic atît de lăudat.

---

[11] Cap. IX 9. Cf. Ed. Norden, *Das Genesiszitat in der Schrift vom Erhabenen* (Abhdl. d. Deutschen Akad. der Wiss. zu Berlin, Klasse für Sprachen, Literatur u. Kunst, Jahrg. 1954, Nr. 1), Berlin, 1955, şi D. Şt. Marin, *La Bibbia nella Roma augustea?*, în volumul *Retorica Stilistica Estetica*, p. 175—190.

[12] «Die Abhandlung vom Erhabenen... rührt sicher wenn nicht von einem Juden, so doch von einem Manne her, der Homeros und Moses gleichmässig verehrte» (Mommsen, *Römische Geschichte*, V, p. 494). Fără să excludă această ipoteză, Mutschmann, *op. cit.*, p. 111, se arată mai rezervat: «Indessen sind das alles nur Möglichkeiten... die aber bei der Spärlichkeit unseres Materials nichts weiter verfolgt werden können. *Ignoramus et ignorabimus*».

[13] *Il 'Sublime' nella storia dell'estetica antica*, p. 101—104. Cf. p. 202.

Scanned with OKEN Scanner

Ca plan, se pot deosebi în tratat trei părți principale:

În partea I (capitolele I — VII), după ce-și precizează punctul de vedere în opoziție cu Caecilius, autorul se întreabă dacă există o tehnică a sublimului; arată excesele în care riscă să cadă stilul sublim; stabilește în ce constă adevăratul sublim (ὑψηγορία).

Partea a II-a (cap. VIII-XLIII) se ocupă de cele cinci izvoare ale sublimului, în ordinea următoare: 1) aplecarea naturală spre idei mari și nobile (τὸ μεγαλοφυές); 2) intensitatea emoției (τὸ σφοδρὸν καὶ ἐνθουσιαστικὸν πάθος); 3) folosirea potrivită a figurilor de stil (ἡ τῶν σχημάτων πλάσις η); 4) expresia aleasă (ἡ γενναῖα φράσις); 5) așezarea și potrivirea fericită a cuvintelor (ἡ τροπικὴ καὶ πεποιημένη λέξις).

Partea a III-a, — lungul capitol XLIV, pe care cu cuvinte latine l-am putea intitula *de causis corruptae eloquentiae*, — cercetează pricinile decadenței oratorice și literare a timpului cînd scria Anonimul.

Cum reiese din sumarul astfel schițat, cum reiese și mai bine din tonul expunerii, n-avem înaintea noastră o cercetare dezinteresată[14]. Ceea

[14] Împotriva tendinței de a atribui Anonimului o orientare prea accentuat modernă, așa cum se oglindește, ca să nu citez decît un exemplu, în afirmația lui Rostagni: «Il problema che l'Anonimo si propose non era d'impartire precetti sul modo di scrivere, sul modo di creare il Sublime, bensi mirava a spiegare come e da quali fonti tragga origine la poesia», mă mulțumesc să citez termenii textului, în introducerea-program care e cap. I: «În orice tratat de artă se cer două lucruri: primul, să arăți care-i subiectul, iar al doilea la rînd, dar de fapt cel mai de seamă, *cum și prin ce metode s-ar putea dobîndi ceea ce căutăm*». Mai departe: «(Caecilius) a trecut cu vederea... să ne arăte în ce chip am putea să ne ridicăm sufletele la o anumită înălțime». Și iarăși: «...să vedem, poate că am găsit vreo idee folositoare pentru cei ce trebuie să vorbească în public».

Scanned with OKEN Scanner

ce pare să-şi fi propus anonimul autor e un ţel practic, acela de a învedera (şi înlătura) defecte recunoscute ale vorbitorilor şi scriitorilor veacului I. Aceasta confirmă cele spuse înainte despre legătura tratatului cu preocupările acelei vremi, dar n-ar fi de ajuns pentru a-i explica faima. Cu adevărat excepţionale sînt calitatea discuţiei, fineţea analizelor, pătrunderea cu care formulează la fiece pas principii etern valabile.

Pe punctul de a păşi la cercetarea lor şi de a expune amănuntele doctrinei, nu e poate inutil să încerc a lămuri accepţiunea termenului «sublim» (ὕψος), de atîtea ori folosit pînă aci fără să fi avut răgazul să-i deslușesc sensul.

Dintru început trebuie spus că noţiunea nu se întîlneşte la Aristotel, nici la peripatetici. Şi unul şi ceilalţi, cînd voiau să caracterizeze un stil nobil şi solemn, foloseau termenii μεγαλοπρεπές şi μεγαλοπρέπεια. În stadiul actual al cunoştinţelor, dacă originile ideii şi ale termenului care o exprimă nu-s chiar de tot învăluite în taină, cum nu se sfia s-o proclame Mutschmann, trebuie probabil căutate în unele curente «mistice şi platonizante» (nu fără legături cu religiozitatea orientală) a căror înrîurire asupra gîndirii veacului I î.e.n. a lăsat urme în învăţătura lui Poseidonios şi a Porticului Mijlociu[15]. Că, de la aceştia, a putut fi împrumutată de Caecilius, — revine a spune de un reprezentant al celui mai riguros raţionalism din cîte s-au încumetat vreodată să dea legi artei, — ar putea părea surprinzător dacă, aşa cum s-a observat cu dreptate, propunîndu-şi să studieze poezia în manifestările ei cele mai caracteristice — cele mai depărtate de ordinea raţională, cu alte cuvinte —

[15] Rostagni, *art. cit.*, p. 178. Cf. Mutschmann, *op. laud.*, p. 92—93.

Scanned with OKEN Scanner

Calactinul n-ar fi căutat anume prilejul să-şi dovedească dreptatea tezei[16].

Cu cît succes, e mai greu de spus, în lipsa unor informaţii directe. Din afirmaţiile autorului anonim reiese, în orice caz, că era departe de a-şi fi epuizat materia. «Caecilius — citim în capitolul I — încearcă să ne lămurească în nenumărate chipuri, ca unor neştiutori, ce este sublimul, dar nu ştiu de ce a trecut cu vederea, ca peste un lucru fără trebuinţă, să ne arate în ce chip am putea să ne ridicăm sufletele la o anumită înălţime.» Aşa cum e schiţată aci, ambiţia Anonimului e mai mare. Intenţia lui e de a explica din ce izvoare porneşte sublimul, căruia de altminteri nu se sfieşte să-i lărgească considerabil sfera de înţeles. Acesta nu consta numai, cum singur o spune, «într-o desăvîrşită înălţime a expresiei»[17]. În cursul tratatului ideea se adînceşte şi ajunge să însemne «tot ce e caracteristic artei demne de acest nume, tot ce-i exprimat cu viaţă, cu răscolitoare putere de închipuire»[18].

Noţiunea de sublim izvorăşte dar, la autorul nostru, dintr-o concepţie a artei despre care am spus cîteva vorbe înainte: o concepţie în care valoarea pathosului, a extazului, a fantaziei e pusă statornic pe primul plan. Legătura dintre sublim şi forţele adînci sufleteşti pe care le pune în mişcare e de altminteri precizată cu toată claritatea încă din primul capitol al opusculului: «De fapt sublimul nu convinge pe ascultători, ci-i duce în extaz, căci miraculosul, cu uimirea ce trezeşte, e întotdeauna mai presus de ceea ce-i convingător şi plăcut: convingerea depinde

---

[16] Rostagni, *ibid.*, p. 179.
[17] Cap. I.
[18] Rostagni, *op. cit.*, p. 178. La fel Balmuş, *op. cit.*, p. 15.

Scanned with OKEN Scanner

de obicei de noi, în timp ce sublimul, adăugînd cuvintelor o vigoare şi o putere nebiruită, copleşeşte sufletul oricărui ascultător»[19].

Trecînd acum la examinarea izvoarelor sublimului, amintesc că primul în enumerarea Anonimului e τὸ μεγαλοφυές, aplecarea naturală spre ideile mari şi nobile. Primul, trebuie adăugat, şi cel mai însemnat. Toate celelalte îl pot completa, dar nu înlocui, de vreme ce, pentru autorul nostru, în ultimă instanţă sublimul nu-i altceva decît «un ecou al măreţiei gîndurilor» (ὕψος μεγαλοφροσύνης ἀπέχημα)[20]. Dar al Firii prin natura lui, acest privilegiu e totuşi susceptibil de a fi întreţinut şi cultivat. «Deşi e un lucru mai degrabă dăruit decît cîştigat — citim în capitolul IX — să ne hrănim sufletele pe cît e cu putinţă cu tot ce-i mare şi să le facem oarecum mereu grele de gînduri înalte.»

Una din căile potrivite pentru a ajunge la această dispoziţie sufletească este, după Anonim, «imitarea şi emularea marilor scriitori şi poeţi»[21]. Cum se va vedea îndată, nu-i vorba aci de recomandaţia atît de des întîlnită (ultima oară la Dionys din Halicarnas) de a deprinde, prin exerciţii, calităţile formale ale unor modele proclamate o dată pentru totdeauna neîntrecute. «A imita înseamnă, pentru autorul nostru, a încerca să refaci, să retrăieşti în adîncul sufletului tău, condiţiile de viaţă spirituală din care au izvorît marile opere, pentru ca astfel să izbuteşti a crea expresii egale sau cel puţin corespunzătoare acelor opere[22].» Cum frumos se exprimă tratatul: «întocmai cum se zice că Pythia, şezînd pe tre-

---

[19] Cap. I.
[20] Cap. IX.
[21] Cap. XIII.
[22] Balmuş, *op. cit.*, p. 17. Cf. Rostagni, *art. cit.*, p. 192.

Scanned with OKEN Scanner

pied, acolo unde e o crăpătură a pămîntului din care iese un abur divin, plină de puterea zeului, începe deodată să dea oracole — tot astfel din marele geniu al celor vechi se înalţă spre sufletele celor ce-i imită, ca din izvoare sacre, nişte emanaţii din care, însuflîndu-se, se înflăcărează la măreţia altora chiar şi acei care nu se prea aprind»[23]. Iar în alt loc: «chipurile (înaintaşilor) răsărindu-ne în minte în focul întrecerii, vor lumina ca nişte făclii sufletele noastre şi le vor înălţa aproape pînă la modelele închipuite de noi»[24]. A imita ajunge să însemne astfel totuna cu a fi inspirat, şi anume cuprinderea sufletului de acelaşi duh divin care a stăpînit cîndva sufletele marilor creatori. E «sămînţa aruncată în suflete, care rodeşte poezie nouă: scînteia geniului trecută din minte în minte, care aprinde vîlvătăi; flacăra sfîntă pe care oamenii şi-o trec unii altora în depănarea vieţii şi a artei»[25].

Stăruinţa cu care, încă din această parte a lucrării, autorul pomeneşte o anumită stare de tensiune sufletească printre condiţiile indispensabile ale creaţiei artistice, împlineşte oarecum lipsa unei tratări speciale a celei de-a doua căi ducînd la atingerea sublimului: pathosul, intensitatea emoţiei[26]. Cum am avut prilejul s-o arăt, în capitolul VIII autorul citează pathosul printre izvoarele sublimului (îi dă chiar locul al doilea, făcîndu-l să depindă, ca şi μεγαλοφυές, de Fire); nu-i consacră însă o cercetare aprofundată, ci-l rezervă pentru o altă operă, de care

---

[23] Cap. XIII.
[24] Cap. XIV.
[25] Rostagni, *op. cit.*, p. 193: Balmuş, *op. cit.*, p. 17.
[26] Subiectul a fost studiat amănunţit de Lackenbacher, *Die Behandlung des Pathos in der Schrift vom Erhabenen*, Wiener Studien, XXXIII, 1911, p. 213 urm.

Scanned with OKEN Scanner

astăzi nu ştim nimic. Din ceea ce putem spicui în diferitele locuri unde se face aluzie la el, putem totuşi înţelege că, în ochii Anonimului «pathosul este condiţia sufletească fără de care artistul nu poate crea, e forţa iraţională a sufletului care pune în mişcare fantezia, facultatea sa de creaţie şi expresie...»[27].

Despre celelalte mijloace de a atinge sublimul — toate trei în funcţie de meşteşugul artistului — şi în special despre folosinţa figurilor, nu voi spune decît puţine cuvinte, pentru că e vorba de precepte cu caracter mai mult tehnic. Ceea ce ţin să precizez e doar că, şi în ce priveşte acest punct, autorul anonim realizează un progres asupra doctrinei retorice curente. Figurile nu-s pentru el artificii inventate de retori, pentru a fi de oricine aplicate mecanic: sînt forme de expresie spontan izvorîte din entuziasmul inspiraţiei, pentru a reda în chipul cel mai plastic ideile ori sentimentele de care e însufleţit artistul. Recomandaţiile pe care le dă şi exemplele de care se foloseşte nu tind să alcătuiască un repertoriu la îndemîna celui dintîi venit, cît să explice funcţia particulară a fiecărei figuri, punînd în evidenţă substratul ei psihologic, baza emoţională a efectului pe care-l urmăreşte[28].

Cu aceeaşi delicată pătrundere vorbeşte necunoscutul şi despre alegerea cuvintelor, capitol trunchiat, din păcate, de o lacună de patru file în manuscris. Cît ne-a rămas e totuşi de ajuns pentru a ne da o idee despre calitatea analizelor pierdute. «E de prisos, citim, să arăt unor oameni informaţi că alegerea cuvintelor proprii şi nobile (ἡ τῶν κυρίων καὶ μεγαλοπρεπῶν ὀνομάτων ἐκλογή) mişcă şi farmecă pe ascultători şi formează preocuparea cea mai de seamă a oratorilor şi a

---

[27] Balmuş, *op. cit.*, p. 16.
[28] Cf. Atkins, *Literary Criticism*, II, p. 224 urm.

Scanned with OKEN Scanner

scriitorilor, întrucît ea face să înflorească în discursuri, ca la cele mai frumoase statui, măreția și frumusețea, simplitatea, gravitatea, vigoarea, puterea și o anumită strălucire, și dă parcă viață și grai faptelor. Într-adevăr, *cuvintele frumoase sînt însăși lumina gîndurilor noastre* (φῶς γὰρ τῷ ὄντι ἴδιον τοῦ νοῦ τὰ καλὰ ὀνόματα)[29]».

În sfîrșit, tot cîteva vorbe voi adăuga și despre cea de a treia parte a tratatului, — oarecum concluzia lui, — al cărei titlu ar putea fi, cum am mai spus-o, *De causis corruptae eloquentiae*. Ca să înfățișeze ideile cu mai multă plasticitate autorul simulează un dialog cu un «filozof», și jelaniilor aceluia, pentru decăderea spirituală a timpului lor considerată drept urmarea decăderii libertăților publice suprimate de Imperiu, le opune afirmația că decăderea spirituală e, înainte de orice, urmarea decăderii morale a societății și a indivizilor.[30]

«Dar noi — grăiește „filozoful" — se pare că învățați din copilărie cu o robie legiuită, oarecum înfășați în obiceiurile și deprinderile ei încă de pe cînd mintea ne era fragedă, n-am gustat din cel mai frumos și rodnic izvor al elocvenței, care e libertatea, și de aceea nu sîntem altceva decît niște mari lingușitori.» Și iată răspunsul autorului anonim: «...așa cum sîntem, mai bine-i să fim supuși decît liberi, pentru că, slobozi cu totul, față de cei din jurul nostru, în goana nebună după avere, întocmai ca niște scăpați din închisoare, am îneca lumea într-un potop de nenorociri. Într-un cuvînt, spunem că

---

[29] Cap. XXX.

[30] Acest aspect al lucrării e examinat anume în articolul recent al lui Charles Paul Segal, Ὕψος *and the Problem of Cultural Decline in the De Sublimitate*, Harvard Studies in Class. Philology, LXIV, 1959, p. 121—146. Cf. și W. Bühler, *Beiträge zur Erklärung der Schrift vom Erhabenen*, Göttingen, 1964.

Scanned with OKEN Scanner

ceea ce roade caracterele celor de azi este nepăsarea în care, afară de cîţiva, toţi ne ducem viaţa, neostenindu-ne şi neîncepînd altceva decît numai pentru fală şi plăcere, şi nicidecum pentru vreun folos vrednic de rîvna şi onoarea noastră»[31].

Pentru a explica un fenomen ale cărui urmări nu era singur să le deplîngă, esteticianul se transforma în moralist. Observaţiile lui veneau, în orice caz, să contrazică o veche prejudecată, astăzi încă prea de multe ori repetată. Evident, ca orice regim autoritar, Imperiul nu era climatul moral potrivit pentru înflorirea unei anumite oratorii ori literaturi. Ceea ce se uită însă prea de multe ori e că, pentru a-şi face loc, Principatul profitase tocmai de acea slăbire a spiritului civic de care se plîngea «filozoful» şi care fusese cauză înainte de a deveni efect.

Aci se sfîrşeşte tratatul; nu însă ceea ce ar mai fi de spus despre darurile critice ale Anonimului, aşa cum se oglindesc în digresiuni, în alegerea exemplelor, în comentarea lor. Mulţumită lor, din simplu îndreptar tehnic, cum ar fi putut să fie, opusculul e o nepreţuită pildă de gîndire şi de judecată literară.

În general vorbind, autorul se dovedeşte pătruns de anevoinţa sarcinii pe care şi-o asuma, o judecată formată fiind pentru el «cel din urmă rod al unei îndelungate experienţe»[32]. În acelaşi timp nu pune totuşi la îndoială existenţa unor criterii călăuzitoare, într-o materie atît de delicată. După un astfel de criteriu, «frumos şi într-adevăr sublim» ar fi numai «ceea ce place tuturor şi întotdeauna» (ὅλως δὲ καλὰ νόμιζε ὕψη καὶ ἀληθινὰ τὰ διὰ παντῶς ἀρέσκοντα καὶ πᾶσιν)[33]. Nu regulile, nici preceptele, constituie însă

[31] Cap. XLIV.
[32] Cap. VI.
[33] Cap. VII.

Scanned with OKEN Scanner

tăria lui: marile-i calităţi sînt de un ordin mai spontan: un sentiment literar excepţional de fin, un instinct infailibil al grandiosului. Nu-i dar de mirare că, în vechea discuţie asupra corectitudinii formale — concretizată, o vreme, în preferinţa acordată de unii artei lui Platon, de alţii lui Lysias — natura îl împingea de partea opereler de geniu, fie şi mai puţin corecte, mai curînd decît de partea perfecţiunii lipsite de resort lăuntric. «În privinţa marilor oratori, citim într-un loc[34], la care sublimul se găseşte împreună cu utilul şi necesarul, trebuie numaidecît să luăm în seamă că, oricît de departe ar fi ei de perfecţiune, sînt totuşi mai presus de tot ce-i omenesc. Însuşirea celorlalte calităţi îi arată ca oameni, sublimul însă îi înalţă aproape de zei. Şi dacă lăudăm lipsa de cusururi, în faţa măreţiei sublimului rămînem uimiţi. E nevoie oare să mai spun că fiecare din acei străluciţi oratori îşi răscumpără adesea greşelile numai cu o singură trăsătură sublimă şi — fapt şi mai important — că dacă cineva ar alege şi ar strînge la un loc toate defectele lui Homer, Demostene, Platon şi ale celorlalţi vestiţi scriitori, ceea ce ar găsi n-ar fi decît o foarte mică şi neînsemnată parte faţă de locurile cu totul izbutite ale acelor eroi?»

Cu asemenea vederi — şi gust — nu-i de mirare că exemplele folosite, analizele şi aprecierile sînt întotdeauna de o rară pătrundere. Sub acest raport, al judecăţii de valoare, autorul anonim e, se poate spune, fără rival în antichitate şi unul din marii critici ai tuturor timpurilor. Ca pilde, e de ajuns să citez fina analiză a artei lui Homer care formează capitolul IX (prea lung pentru a putea fi reprodus), ori această

[34] Cap. XXXVI.

comparaţie a poeţilor alexandrini cu înaintaşii lor clasici, atît de justă ca ton şi atît de îndreptăţită în fond: «Desigur poetului Apollonios, în *Argonautice*, nu i se găseşte nici un defect, iar Theocrit, în *Bucolice*, afară de cîteva locuri unde iese din cadrul eglogei, a izbutit în chip minunat. Dar ai vrea oare să fii mai curînd Homer sau Apollonios? Ce? Eratosthene în *Erigone*, mic poem în toate privinţele fără greşeli, e oare un poet mai mare decît Archilochos, care în inspiraţia sa divină, atît de greu de supus unei reguli, aduce o mulţime de lucruri fără nici o rînduială? În poezia lirică ai vrea mai degrabă să fii Bacchilide ori Pindar, iar în tragedie Ion din Chios ori Sofocle? E drept, aceia-s fără greşeli şi au un stil cu totul îngrijit şi frumos, în timp ce Pindar şi Sofocle aprind parcă totul în focul pasiunii lor, dar adeseori se sting fără cale şi cad în chip nefericit. Şi, cu toate acestea, se va găsi oare un om întreg la minte care să preţuiască toate tragediile lui Ion la un loc cît numai una singură, *Oedip?*»[35]

Ca în fiecare din judecăţile lui, se oglindeşte în această pagină un sentiment al frumosului literar despre care nu-i exagerat să se spună că nu-şi are perechea la nici unul din criticii antichităţii. Ca să reiau o expresie folosită, un sigur instinct al măreţului călăuzeşte aprecierile Anonimului, o firească aplecare spre operele de suflu larg şi de ambiţii înalte, spre frunţile atinse de aripa geniului. Împreună cu preţuirea arătată fanteziei ori inexplicabilei puteri care face ca unele creaţii să exercite asupra simţirii noastre o înrîurire răscolitoare, acest instinct determină întreaga concepţie despre literatură ce se des-

[35] Cap. XXXIII. În această ordine de idei, vezi acum şi D. Şt. Marin, *Regola e genio*, în *Retorica Stilistica Estetica*, p. 191—236.

Scanned with OKEN Scanner

prinde din paginile mutilate. Nu vinovată amăgire, ca pentru Platon, nici rece joc al inteligenţei, cum voise Aristotel, ci fecundă activitate a sufletului întreg, ci forţă izvorîtă din taina fiinţei creatorului pentru a împărtăşi cititorului ceva din exaltarea din care purcede: aceasta e literatura pentru autorul anonim.

Se întîmplă astfel cu tratatul *Despre sublim* ceea ce nu se întîmplă decît cu operele într-adevăr mari: din lucrarea trunchiată, dintre paginile fără nume se desprinde, prezentă şi puternică, personalitatea autorului. O personalitate sinceră şi îndrăzneaţă, pătrunzătoare şi entuziastă; o sinteză originală a celor mai bune calităţi ale criticului şi o încununare, parcă, a criticii vechi întregi: în reprezentanţii ei cei mai înzestraţi şi în tendinţele-i cele mai viabile.

Scanned with OKEN Scanner

Cuprins

	Pag.
CUVÎNT ÎNAINTE	5
INTRODUCERE	7
ÎNCEPUTURILE	17
ARISTOFAN ŞI IDEALUL POETULUI EDUCATOR	40
PLATON ŞI PROBLEMA POEZIEI	53
POETICA LUI ARISTOTEL (I)	77
POETICA LUI ARISTOTEL (II)	94
POETICA LUI ARISTOTEL (III)	106
POETICA LUI ARISTOTEL (IV)	118
POETICILE VÎRSTEI ELENISTICE	129
FILODEM	140
«ARTA» LUI HORAŢIU	153
DIONYS DIN HALICARNAS	170
TRATATUL «DESPRE SUBLIM»	182
INDICELE NUMELOR PROPRII DIN TEXT	201

Scanned with OKEN Scanner

Redactor : M. BACLAGIAN
Tehnoredactor : C. BRANCIU

Coli tipar : 13
Tiraj : 5 700+160

Tiparul executat sub comanda nr. 20 655 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii", Piața Scînteii nr. 1, București,
Republica Socialistă România.

Scanned with OKEN Scanner

EB

D.M.
Pippidi

Formarea ideilor literare în antichitate

Volumul pus astăzi la dispoziția publicului nu reprezintă o simplă retipărire a cărții cu același titlu, publicată acum treizeci de ani de Editura Casei Școalelor. Pe lîngă un text revăzut cu grijă, mai ales în aspectu-i formal, noua ediție prezintă ceea ce s-ar putea numi un aparat documentar sporit, în raport cu cel din 1944. Fără a fi căutat să schimbe caracterul inițial al lucrării, destinată unui cerc de cititori mai larg decît al puținilor specialiști în filologie clasică, autorul — încurajat în această privință de primirea neașteptat de călduroasă rezervată unei antologii ca **Artele poetice în antichitate,** epuizată îndată după apariție — a socotit util să înmulțească referirile la bibliografie și la textele luate în discuție, așa fel ca lectura acestei simple „schițe" să poată sluji ca punct de plecare pentru eventuale cercetări mai adîncite.

D.M. PIPPIDI

Lei 6,50

Scanned with OKEN Scanner